



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## **Steinernes Zeichen des Imperiums**

Faschistische Denkmalsarchitektur in Südtirol  
am Beispiel des Siegesdenkmals in Bozen

Verfasserin

**Mag. Marilena Pinzger**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil)**

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

Univ.- Prof. Dr. Lioba Theis



*«Eine Stadt ist wie ein zu Stein gewordenes Geschichtsbuch.  
An ihm kann man Vergangenheit ablesen und nachvollziehen.  
Eine Stadt erzählt nämlich Geschichten, aus der Geschichte,  
an denen viele Generationen und Epochen mitgeschrieben haben.»<sup>1</sup>*

*Oswald Zoeggeler*

---

<sup>1</sup> Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 10.



## **Inhaltsverzeichnis**

<b>Einleitung .....</b>	<b>7</b>
<b>Forschungsstand .....</b>	<b>9</b>
<b>I. Historische Entwicklung .....</b>	<b>13</b>
I.1. Die Südtirolpolitik in der Zwischenkriegszeit .....	13
I.2. Die faschistische Entnationalisierungspolitik .....	16
<b>II. Das Siegesdenkmal in Bozen .....</b>	<b>21</b>
II.1. Entstehungsgeschichte .....	22
II.1.1. Auswahl des Ortes – Faschistischer Denkmalsturm? .....	25
II.1.2. Entwurfsgeschichte .....	28
II.2. Die Ausführung .....	33
II.2.1. Das Bauwerk .....	34
II.2.2. Inschriften und plastischer Schmuck der Fassaden .....	35
II.2.3. Plastik und Schmuck im Innenraum .....	40
II.2.4. Krypta .....	43
II.1. Motivanalyse und Symbolik .....	45
II.1.1. Das Triumphbogenmotiv .....	45
II.1.1.1 Arcus – Porta – Monumentum .....	51
II.1.1.2 Der Triumphbogen als Weihestätte und «Altar des Vaterlandes» .....	54
II.1.1.3 Der Triumphbogen in der faschistischen Kulturpolitik .....	56
II.1.2. Unter dem Zeichen des Liktorschen Bündels .....	61
<b>III. «Eroberung durch Architektur» – Die Wirkungsgeschichte .....</b>	<b>65</b>
III.1. Die «Città nuova» von Bozen – das Siegesdenkmal als Ausgangspunkt .....	65
III.1.1. Palazzi dell' INFPS .....	69
III.1.2. Palazzi dell' INA .....	71
III.2. Bozen im Kontext der faschistischen Städtebaupolitik Italiens .....	74
III.2.1. «Città nuove» Stadtgründungen während des Faschismus .....	76
III.2.2. «Bauliche Eroberung der Kolonien» .....	83
III.3. Die Wirkung des Denkmals von 1928 bis heute .....	90

<b>IV. Conclusio .....</b>	<b>103</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>109</b>
A: Literaturverzeichnis .....	109
B: Abbildungen.....	116
C: Abbildungsnachweis .....	132
D: Abstract .....	137
E: Danksagung .....	139
F: Lebenslauf .....	140

## **Einleitung**

Als Südtirol in der Folge der österreichischen Niederlage im Ersten Weltkrieg während der Friedenskonferenz in Versailles, trotz des Widerspruchs zum von Wilson geforderten Selbstbestimmungsrecht der Völker, endgültig Italien zugeschlagen wurde, entstand sowohl für die Südtiroler Bevölkerung als auch für den italienischen Staat eine völlig neue Situation. Während sich die deutschsprachige Bevölkerung mit neuen, von großen Teilen der Bevölkerung als Fremdbestimmung oder gar Besetzung aufgefassten Herrschaftsverhältnissen auseinandersetzen mussten, stellte sich für Italien die Frage, wie mit der neu zum Staatsgebilde gehörenden Minderheit umgegangen werden sollte. Mit dem Erstarken des Faschismus und vor allem nach der Machtübernahme Mussolinis verschwand jegliche Toleranz gegenüber der kulturellen und sprachlichen Eigenständigkeit der Südtiroler Bevölkerung. Geleitet von der auf eine einheitliche und kulturell homogene italienische Nation ausgerichteten Ideologie des Faschismus, sollten die dazugewonnenen Gebiete mittels einer gezielten Entnationalisierungspolitik assimiliert werden. Die «geistige Eroberung der fremdstämmigen Bevölkerung»<sup>2</sup> sollte nicht nur durch die systematische Verdrängung der deutschen Sprache aus Schule und Verwaltung sowie Eingriffe in das lokale Brauchtum erreicht werden, sondern dezidiert auch mittels einer Kultur- und vor allem Baupolitik, welche den italienischen Herrschaftsanspruch deutlich und sichtbar macht. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf diejenigen Orte und Denkmale gerichtet, die bei der Konstruktion einer Identität der deutschsprachigen Südtiroler eine wichtige Rolle spielten und Bezüge zum ehemaligen österreichischen Kaiserreich herstellten. Diese Denkmale und Orte wurden umgedeutet oder durch solche ersetzt, welche den Herrschaftsanspruch des «neuen Italien» meist über Rückbezüge auf die römische Antike illustrieren sollten.

Das markanteste und – bis zum heutigen Tag – umstrittenste Projekt, welches im Rahmen der faschistischen Baupolitik der Zwischenkriegszeit in Südtirol umgesetzt wurde, ist sicherlich das im Jahr 1928 fertiggestellte Siegesdenkmal in Bozen, das an der Stelle eines sich im Bau befindlichen Denkmals für im Ersten Weltkrieg gefallene Kaiserjäger errichtet wurde. Im umfassenden Neubauprogramm, das der Stadt Bozen ein den Idealen des italienischen Faschismus entsprechendes Antlitz verleihen sollte, nahm die Konzeption des drei 1916 hingerichteten italienischen Irredentisten gewidmeten Denkmals architektonisch, städtebaulich und ideologisch eine zentrale Position ein. Im Sinne einer symbolischen In-

---

<sup>2</sup> Stefan LECHNER, Die Eroberung der Fremdstämmigen. Provinzfaschismus in Südtirol 1921–1926 (Innsbruck 2005) 12.

besitznahme des Landes durch Architektur sollte mit dem Denkmal und der in direktem Bezug dazu stehenden Stadterweiterung Macht demonstriert, aber auch die faschistische Herrschaft legitimiert werden. Die Entwicklung des Entwurfs und die Einbettung des Denkmals in den historischen Kontext der Zwischenkriegszeit und die Kulturpolitik, Symbolik und Ästhetik des faschistischen Bauens, sowie die Analyse der symbolischen Kommunikation mittels des Denkmals sollen Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein. Nach einer Untersuchung der Entwurfs- und Baugeschichte und einer Bestandsaufnahme des ausgeführten Denkmals, welche auch die Bauplastik umschließt, sollen in den folgenden Kapiteln einige wichtige Motive, die im Entwurf des Siegesdenkmals aufgegriffen wurden, näher untersucht werden und das Denkmal damit in einen kunsthistorischen Kontext eingebettet werden. Im Besonderen soll auf die Verwendung des Triumphbogenmotivs eingegangen werden, dessen Entstehung im republikanischen Rom, die Weiterentwicklung in imperialer Zeit und vor allem die Wiederaufnahme des Triumphbogens als Staatsmonument im 19. Jahrhundert aufgearbeitet und in Beziehung zum Siegesdenkmal gesetzt werden soll.

Weil es auch als Ausgangspunkt für die Errichtung einer den Grundsätzen des faschistischen Städtebaus entsprechenden *«città nuova»* gedacht war, sollte das Siegesdenkmal nicht nur als isoliertes Kunstwerk, sondern auch im Kontext seiner unmittelbaren Umgebung betrachtet und analysiert werden. Um die städtebauliche Funktion des Denkmals würdigen und einschätzen zu können, sollen die Baumaßnahmen in der unmittelbaren Umgebung des Siegesdenkmals in den Kontext der Stadtneugründungen im faschistischen Italien, aber auch der Städtebaupolitik in den afrikanischen Kolonien eingebunden werden. Gerade in der spezifischen Situation Südtirols als neue Provinz Italiens, in der das Verhältnis zwischen autochthoner Bevölkerung und italienischer Verwaltung durchaus auch koloniale Züge trug, sind beide Zusammenhänge von Belang und hatten einen bedeutenden Einfluss auf die Planung sowohl des Denkmals als auch der *«zona monumentale»*.

Die Geschichte des Siegesdenkmals, seiner äußerst kontroversen Einschätzung und der sich an ihm entzündenden Streitigkeiten und Polemiken war mit dem Ende des Faschismus keineswegs abgeschlossen. Deshalb soll in einem abschließenden Kapitel die Wirkungsgeschichte des Denkmals bis heute kurz dargelegt werden, um das Denkmal und seine Rezeption in einem historischen Kontext zu verankern.



## **Forschungsstand**

Bei der Recherche und dem Verfassen dieser Arbeit habe ich mich vornehmlich mit den deutschsprachigen Büchern, Aufsätzen, Dissertationen und Diplomarbeiten auseinandergesetzt, die sich mit dem Forschungsgegenstand befassen, wobei ich mich im einführenden Kapitel über die historische Entwicklung Südtirols in der Zwischenkriegszeit vor allem auf die Publikationen von STEININGER<sup>3</sup>, TRAJNER<sup>4</sup>, MITTERMAIER<sup>5</sup>, FALKENSTEINER<sup>6</sup> und ADLER<sup>7</sup> beziehe, deren Schwerpunkt einerseits auf der Teilung Tirols, andererseits insbesondere auf der Entnationalisierungspolitik der Faschisten liegt.

Die wenigen nach dem Ende des Faschismus und dem Zweiten Weltkrieg in italienischer Sprache erschienenen Beschreibungen und Untersuchungen des Siegesdenkmals, wurden vorwiegend in Kunstbüchern und Stadtführern veröffentlicht. In der Argumentation ist oft kein klarer Schnitt zur Epoche des Faschismus feststellbar, wird doch beispielsweise im Reiseführer des «Touring Club Italiano» von 1979 insbesondere darauf hingewiesen, dass das Siegesdenkmal errichtet wurde, «um das Erreichen der natürlichen Grenzen Italiens mit dem Sieg von 1918 zu feiern.»<sup>8</sup> Erste kritische Aufsätze von italienischen Historikern entstehen unter Einbezug neuer Aspekte in den 70er Jahren.<sup>9</sup> Eine der ausführlichsten italienischsprachigen Publikationen, die sich mit dem Siegesdenkmal auseinandersetzen, veröffentlichte Ugo SORAGNI<sup>10</sup> 1993. Als Verantwortlicher des Denkmalamtes von Verona sprach er sich für die Restaurierung des Siegesdenkmals aus und legte insbesondere auf die «Betonung des künstlerischen Wertes» großen Wert.<sup>11</sup> Mit PARDATSCHER lässt sich feststellen, dass die italienischsprachigen Autoren, die sich mit dem Siegesdenkmal intensiv beschäftigt haben, ausschließlich aus den Bereichen der Kunstgeschichte, der Architektur- und Ästhetikkritik oder der Denkmalpflege kommen und sich somit eine «Vernachlässi-

---

<sup>3</sup> Rolf STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert. Vom Leben und Überleben einer Minderheit (Innsbruck 1997).

<sup>4</sup> Karl TRAJNER, Die innenpolitische Lage in Südtirol 1918–1925 (ungedr. geisteswiss. Diss. Wien 1971).

<sup>5</sup> Karl MITTERMAIER, Südtirol. Geschichte, Politik und Gesellschaft (Wien 1986).

<sup>6</sup> Hartwig FALKENSTEINER, Die italienische Südtirolpolitik von 1918–1922 (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1995).

<sup>7</sup> Winfried ADLER, Die Minderheitenpolitik des italienischen Faschismus in Südtirol und im Aostatal (Trier 1979).

<sup>8</sup> Thomas PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption (geisteswiss. Dip. Innsbruck 1998), 16.

<sup>9</sup> Pier LUIGI SIENA, Il Monumento Nazionale Alla Vittoria, In: Il Cristallo. Rassegna di varia umanità, Nr. 1, 1979, 110–118.

<sup>10</sup> Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993).

<sup>11</sup> Zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 17.

gung der historisch-kritischen Analyse» in deren Publikationen möglicherweise erklären ließe.<sup>12</sup>

In der deutschsprachigen Literatur präsentiert sich ein anderes Bild. So setzte sich auch Gerhard MUMELTER<sup>13</sup> 1978 in einen Artikel mit der geplanten Restaurierung des Denkmals auseinander, forderte jedoch explizit dessen Entfernung. Überlegungen zum Bau und zur Wirkung des Siegesdenkmals finden sich auch in der 1979 eingereichten Dissertation über den italienischen Faschismus in Südtirol von Winfried ADLER<sup>14</sup>. Eine umfassende architekturhistorische Analyse des Siegesdenkmals und der damit in Verbindung stehenden Bautätigkeit der faschistischen Regierung in Bozen erstellten die Architekten Oswald ZÖGgeler und Lamberto IPPOLITO<sup>15</sup> und publizierten sie 1992. Ausgehend von dieser Publikation nahm die Zahl der Veröffentlichungen über die faschistische Architektur in Südtirol zu. Hierzu sei beispielsweise auf die Diplomarbeit von Samantha SCHNEIDER<sup>16</sup> verwiesen, die sich mit den Repräsentationsbauten des Faschismus in Südtirol auseinandersetzt. Im Jahre 1997 reichte Thomas HEINZ<sup>17</sup> seine Diplomarbeit über das Siegesdenkmal ein, wobei der Fokus seiner Analyse auf eine Kontextualisierung historisch-politischer und ästhetischer Komponenten liegt. Die letzte umfangreiche Veröffentlichung zum Thema erfolgte 2002 mit der publizierten Diplomarbeit «Das Siegesdenkmal in Bozen» von Thomas PARDATSCHER<sup>18</sup>, die einen ausführlichen Überblick über die Entstehung, Symbolik und Rezeption des Siegesdenkmals liefert. Einleitend befasst er sich neben der Entstehungsgeschichte auch ausführlich der Symbolik des Denkmals, während der Hauptteil seiner Studie der Rezeptionsgeschichte gewidmet ist. Ausführlich setzt er sich mit der Evolution der Bedeutung des Siegesdenkmals in Bezug auf die jeweilige politischen Lage bis 2001 auseinander.

---

<sup>12</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 18.

<sup>13</sup> Gerhard MUMELTER, Das Siegesdenkmal. Geschichte und Bedeutung, In: Südtiroler Volkszeitung Nr.25, v. 18.05.1979, 3–4.

<sup>14</sup> Winfried ADLER, Die Minderheitenpolitik des italienischen Faschismus in Südtirol und im Aostatal (Trier 1979).

<sup>15</sup> Oswald ZÖGgeler/Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992).

<sup>16</sup> Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97).

<sup>17</sup> Thomas HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen. Historische, politisch und ästhetische Aspekte (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 1997).

<sup>18</sup> Thomas PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption (geisteswiss. Dip. Innsbruck 1998).

Bei der Untersuchung der faschistischen Staatsbaukunst in Italien und auch spezifischer in Südtirol stützt sich meine Arbeit auf die Veröffentlichungen von ESTERMANN-JUCHLER<sup>19</sup> und LEHMANN<sup>20</sup>, deren Publikation auch die Geschichte des Städtebaus in Bozen und Südtirol aufarbeitet. Die Geschichte der «città nuova» in Bozen und die anderen Eingriffe in die Bestehende Bausubstanz während des Faschismus und vor allem auch der politischen Motive dieser Maßnahmen wurden von DUNAJTSCHIK und MATTIOLI detailliert erforscht und publiziert.<sup>21</sup>

Bezüglich der Analyse des Triumphbogenmotivs und der Aufnahme römischer Siegesmonumente in der Neuzeit sei vor allem auf die Publikation von WESTFEHLING<sup>22</sup>, der die Geschichte und Verwendungs des Triumphbogens von der Antike bis in die Neuzeit ausführlich aufgearbeitet hat, und diejenige von ROEHMER<sup>23</sup>, die die Funktion des Bogens als Staatsmonument in seit der Antike untersucht hat.

---

<sup>19</sup> Margrit ESTERMANN-JUCHLER, *Faschistische Staatsbaukunst. Zur ideologischen Funktion der öffentlichen Architektur im faschistischen Italien* (Köln/Wien 1982).

<sup>20</sup> Karin LEHMANN, *Städtebau und Architektur als Mittel der Kolonisation am Beispiel der Provinz Bozen. Städtebau und Siedlungsbau in Südtirol und insbesondere in Bozen unter dem Faschismus* (Aachen 2000).

<sup>21</sup> Harald DUNAJTSCHIK, Aram MATTIOLI, *Die «Città nuova» von Bozen. Eine Gegenstadt für eine Parallelgesellschaft*. In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, *Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis* (Zürich 2009) 270

<sup>22</sup> Uwe WESTFEHLING, *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert* (Passau 1997).

<sup>23</sup> Marion ROEHMER, *Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr.* (München 1997).



## **I. Historische Entwicklung**

### **I.1. Die Südtirolpolitik in der Zwischenkriegszeit**

Im Waffenstillstandvertrag zwischen Italien und Österreich-Ungarn, der am 3. November 1918 in Abano unterzeichnet wurde, wurde eine Waffenstillstandslinie festgelegt, die im Wesentlichen der Grenzziehung entsprach, wie sie Italien im Londoner Geheimvertrag<sup>24</sup> von 1915 als Belohnung für einen Kriegseintritt auf Seiten der Alliierten versprochen worden war. Aufgrund des Beschlusses im Waffenstillstandsvertrag erfolgte die Besetzung Südtirols, also der österreichischen Gebiete südlich der Brennerlinie, durch italienische Truppen.

Nach der Annexion wurde Südtirol zwischen November 1918 bis Juli 1919 von einer Militärregierung unter der Leitung von General Gulielmo Percori Giraldi verwaltet, die eine hermetische Abriegelung Südtirols von Österreich systematisch plante und umsetzte: Neben zahlreichen eingeführten Einschränkungen im grenzüberschreitenden Personen- und Warenverkehr, wurden auch die Freiheit des Pressewesens und der Telegraphenbereich beschränkt.<sup>25</sup> Da die italienische Regierung, vor allem auch in Anbetracht der bevorstehenden Friedenskonferenz, jeglichen Anschein der Unterdrückung nationaler Minderheiten verhindern wollte, wurden keine weiteren tiefgreifenden Maßnahmen gegen die Sprache und Kultur der deutschsprachigen Bevölkerung in Südtirol in Kraft gesetzt, weshalb man

---

<sup>24</sup> § 2. Italien verpflichtet sich die Gesamtheit seiner Hilfsquellen einzusetzen, um den Krieg in Gemeinschaft mit Frankreich, Großbritannien und Russland gegen alle ihre Feinde zu führen.

§ 4. Beim kommenden Friedensschluss soll Italien erhalten: Das Gebiet des Trentino, ganz Südtirol bis zu seiner natürlichen geographischen Grenze, als welche der Brenner anzusehen ist.

Anmerkung: 1. In Ergänzung des § 4 soll die Grenze durch folgende Punkte gezogen werden: Vom Gipfel des Umbrail in nördlicher Richtung bis zum Stilfser Joch und weiter auf der Wasserscheide der Rätischen Alpen bis zu den Quellen der Flüsse Etsch und Eisack, danach über das Reschen-Scheideck, den Brenner und die Ötztaler und Zillertaler Alpen. Danach soll die Grenzlinie sich nach Süden wenden, das Gebirge von Toblach schneiden und bis zur jetzigen Grenze von Krain gehen, die sich auf den Alpen hinzieht; dieser folgend, wird sie bis zu den Bergen von Tarvis gehen, aber dann auf der Wasserscheide der Julischen Alpen über die Höhe Predil, den Berg Mangart, die Berggruppe Triglav und die Pässe von Podbrda, Podlaneskan und Idria verlaufen. Von dort setzt sich die Grenze in südöstlicher Richtung zum Schneeberg fort, so dass das Becken des Flusses Save mit seinen Quellflüssen nicht in das italienische Gebiet fällt. Vom Schneeberg zieht sich die Grenzlinie zur Küste hin, indem sie Castua, Matuglie und Bolosca in die italienischen Besitzungen einschließt.

Der Vertrag wurde zwischen Italien, Großbritannien, Frankreich und Russland geschlossen. Online unter: [http://zis.uibk.ac.at/stirol\\_doku/dokumente/19150426.html](http://zis.uibk.ac.at/stirol_doku/dokumente/19150426.html); MITTERMAIER, Südtirol, 19. Vgl. Marilena PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929 (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 2010), 5.

<sup>25</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 5–6.

laut Steininger in dieser Periode nicht von einer «gezielten Entnationalisierungspolitik» sprechen kann.<sup>26</sup>

Für Italien war die vom 18. bis zum 21. Januar 1919 im Spiegelsaal von Versailles abgehaltene Friedenskonferenz von großer Bedeutung, da der erhobene Anspruch auf die im Londoner Vertrag in Aussicht gestellte Brennerlinie nun völkerrechtlich verbindlich als Grenze festgeschrieben werden sollte. Trotz der Bemühungen der österreichischen Delegation, die auf das Recht auf Selbstbestimmung für die deutschsprachige Bevölkerung Südtirols pochte, wurde im Rahmen der am 2. September 1919 festgelegten unwiderruflichen Friedensbedingungen Südtirol endgültig an Italien geschlagen, wobei weder die Möglichkeit der Bildung einer autonomen Region noch der Minderheitenschutz berücksichtigt wurde.<sup>27</sup> Nach der Unterzeichnung des Friedensvertrages am 10. September 1919 zwischen den Siegermächten und dem österreichischen Staatskanzler Karl Renner, erfolgte am 10. Oktober 1920 die per königlichem Dekret erklärte Angliederung Südtirols an Italien.<sup>28</sup> Sowohl die deutschsprachige Bevölkerung Südtirols sah den Beschluss von Saint Germain als «Schandtat vor der Geschichte»<sup>29</sup> an, sondern auch in den weiterhin österreichischen Teilen Tirols kam es zu Protestkundgebungen. Das erzbischöfliche Konsistorium von Salzburg veröffentlichte anlässlich der Angliederung Südtirols an Italien folgende Anordnung:

«Der nächste Samstag sieht Tirol in Trauer: Das deutsche Land jenseits des Brenners ist zu Italien geschlagen. Umsonst sind entsetzliche Opfer an Gut und Blut für die Heimat gebracht. [sic] je tiefer wir trauern um die Brüder unter der Fremdherrschaft, desto inniger lieben wir die, die ihr Leben ließen für hüben und drüben, für das ganze deutsche Tirol. Land auf, Land ab, zur selben Stunde, am Freitag um 7 Uhr abends lässt Trauergeläute erschallen zum Zeichen des Leidens um die gefallenen und die unerlösten Brüder. Land auf, Land ab bringt dar das heilige Opfer im Trauergewande der Kirche zum Erweise der Liebe zu den toten Kriegern Tirols. Scharf um euch an diesem Tage der Trauer das Alter und die Jugend und flößt ihnen den Mut ein, als Christen sowohl das Unrecht geduldig leiden, als auch aufs Recht tätig zu hoffen.»<sup>30</sup>

Um einen reibungslosen Ablauf der Angliederung Südtirols ohne jegliche Ausschreitungen zwischen deutschsprachiger Bevölkerung und italienischen Behörden zu ermöglichen, ver-

---

<sup>26</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 21.

<sup>27</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 9.

<sup>28</sup> Am 6. September 1919 kommt es zur Abstimmung der österreichischen Abgeordneten in der Nationalversammlung, die dem Vertragswerk mit 97 gegen 23 Stimmen zustimmte.

<sup>29</sup> FALKENSTEINER, Südtirolpolitik, 84.

<sup>30</sup> GELMI, Die Tiroler Kirche in den Jahren 1918/29, 315–323.

suchte Generalkommissar Credaro<sup>31</sup> die deutschsprachige Bevölkerung mit dem Verweis auf die Möglichkeit der Teilnahme an den bevorstehenden Wahlen die Situation zu beruhigen:

«[...] Sobald als möglich werden die politischen Wahlen ausgeschrieben werden. Die Regierung und das Parlament werden in gemeinsamer Arbeit mit den politischen Vertretern die administrative und wirtschaftliche Organisation des Gebietes in Angriff nehmen [...] Hierbei wird es vornehmste Sorge der Regierung sein, an den lokalen Einrichtungen nichts ohne die Mitwirkung jener Männer zu ändern, die euer Vertrauen als Vertreter eurer Interessen und Bedürfnisse senden wird.»<sup>32</sup>

Die ersten Parlamentswahlen, bei denen sich die deutschsprachigen Vertreter Südtirols zur Wahl stellen konnten, wurden vom Ministerpräsidenten Giovanni Giolitti für den 21. Mai 1921 angesetzt. Im Zuge dieser Parlamentswahlen kam es in Südtirol und im Trentino zur Bildung der sogenannten *fasci*, bei denen es sich ursprünglich um eine von Benito Mussolini und Filippo Corridoni geführte Bewegung gegen die slawische Bevölkerung im Grenzgebiet zum neugegründeten Jugoslawien handelte.<sup>33</sup> Den Vorsitz der über 100 Mitglieder der *fasci* im Trentino wurde von Achille Starace aus Kalabrien übernommen. Unter seiner Leitung wurde am 16. Februar 1921 auch der Bozner *fascio* gegründet, der bereits zu Beginn 120 Mitglieder zählte. Die Faschisten konnten die ersten Wahlen nicht für sich entscheiden. Auf die vier deutschsprachigen Südtiroler Kandidaten des Deutschen Verbandes entfielen 90 Prozent der abgegebenen 40'567 Stimmen.<sup>34</sup> Obwohl die *fasci*, welche die Einheit Italiens zu ihrem höchsten Ziel erklärt hatten, auch auf nationaler Ebene in den Wahlen unterlegen waren, stand die Südtirolproblematik fortan mehr denn je im Zentrum der politischen Debatte. Im Juni legte Starace in Mailand ein 20 Punkte umfassendes Programm bezüglich des Umgangs mit der deutschsprachigen Bevölkerung Südtirols vor, das

---

<sup>31</sup> Mit königlichem Dekret wurde Luigi Credaro zum Generalkommissar der Provinz Venezia Tridentina (war die offizielle Bezeichnung für das Trentino und das Südtirol) ernannt. Er war für die Überwachung der Zivil- und Lokalverwaltung zuständig. Die Grundzüge seiner Südtirolpolitik beschrieb er in einen Brief an den Ministerpräsidenten Nitti (11. Oktober 1919): «[...] Ich trage jetzt meine persönliche Überzeugung vor. Italien hat immer durch seine Staatsmänner und seine Presse erklärt, dass man bis zum Brenner, seine natürliche Grenze, verstoßen und dort bleiben wolle, nicht wegen dem Wunsch Boden mit nichtitalienischer Bevölkerung zu erobern, sondern aus strategischen Gründen, um sich den Rücken vor den Aggressionen der tatkräftigen und mutigen Deutschen zu schützen. Wenn es so ist und wenn wir unseren neuen deutschen Mitbürgern und der ganzen Welt den Beweis unserer Gerechtigkeit, Gleichheit, Ehrlichkeit und Mäßigkeit geben wollen, müssen wir wohlwollend alle Anliegen der Südtiroler prüfen, wenn diese nicht unser Recht und unsere Würde schmälern und nicht die Sicherheit der Verteidigung und die Souveränität des italienischen Staates schwächen». Zitiert nach: Mario TOSCANO, *Storia diplomatica della questione dell'Alto Adige* (Bari 1968) 73. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 14.

<sup>32</sup> TRAFJER, Die innenpolitische Lage in Südtirol, 205.

<sup>33</sup> Arnd BAUERKÄMPER, *Der Faschismus in Europa 1918–1945* (Stuttgart 2006) 13–15.

<sup>34</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 55.

unter anderem die Entfernung aller in Verbindung zur Monarchie stehenden Symbole, die Auflösung des Deutschen Verbandes sowie die Absetzung jener Bürgermeister, die sich gegen die Angliederung an Italien aussprachen, forderte. Daneben sollte eine gezielte Ansiedlung von Italienern die Verdrängung der deutschen Bevölkerung zugunsten der italienischen vorantreiben.<sup>35</sup> Hierzu Mussolini:

«Die Methode, die man bei den Deutschen anwenden muß, ist die Methode der Gewalt [...]. Der Krieg brachte unsere politischen Grenzen an den Brenner, nun bringt der Faschismus euch Italien!». <sup>36</sup>

Die bereits ab 1921 auch in Südtirol spürbaren nationalistischen Tendenzen verstärkten sich mit der Machtübernahme Mussolinis am 29. Oktober 1922.

## I.2. Die faschistische Entnationalisierungspolitik

Federführend bei der Durchsetzung der faschistischen Entnationalisierungsmaßnahmen war Ettore Tolomei – er wurde von Steininger als der «extremste italienische Nationalist» bezeichnet<sup>37</sup> –, der die Umsetzung einer allumfassenden Italianisierung Südtirols in den Mittelpunkt seiner politischen Tätigkeit stellte. Nach seiner Ernennung zum Senator 1923 und der Gleichschaltung der Verwaltung der neuen Provinzen war es Tolomei möglich, eine schnellstmögliche Italianisierung Südtirols in Angriff zu nehmen. Die sogenannten *Provvedimenti per l'Alto Adige* bildeten dabei den Maßstab für das Vorgehen bei der Italianisierung.<sup>38</sup> Die von Tolomei vorgeschlagenen Maßnahmen zur zwangsweisen Assimili-

<sup>35</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 56–57.

<sup>36</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 68.

<sup>37</sup> Zitiert nach: Rolf STEININGER, *Südtirol 1918–1999* (Wien 1999) 16–17.

38 Die Maßnahmen waren in 32 Punkten niedergelegt, wobei Tolomei folgendes forderte: 1. Vereinigung des abgetrennten Teiles von Tirol (Trentino und Südtirol) in einer Provinz; 2. Einsetzen von italienischen Gemeindesekretären; 3. Revision der (Staatsbürgerschafts-) Option; 4. Einreise- und Aufenthaltserschwernisse für deutsche Ausländer; 5. Verhinderung der Einwanderung Deutscher; 6. Revision der Volkszählung von 1921; 7. Einführung der italienischen Amtssprache bei den staatlichen Provinzial-, Kommunal- und Zivilstandesämtern; 8. Entlassung der deutschen Beamten bzw. Versetzung der deutschen Beamten in die alten Provinzen; 9. Auflösung des «Deutschen Verbandes»; 10. Auflösung der Alpenvereine; 11. Verbot des Namens «Südtirol» und «Deutsch-Südtirol»; 12. Unterdrückung des Tagblattes «Der Tiroler»; 13. Italianisierung der deutschen Ortsnamen; 14. Italianisierung der öffentlichen Aufschriften; 15. Italianisierung der Straßen- und Wegbezeichnungen; 16. Italianisierung der verdeutschten Familiennamen; 17. Entfernung des Denkmals Walther von der Vogelweide in Bozen; 18. Verstärkung der Carabinieri Truppe unter Ausschluss deutscher Mannschaft; 19. Begünstigung von Grunderwerb und Einwanderung von Italienern; 20. Nichteinmischung des Auslandes in Südtiroler Angelegenheiten; 21. Beseitigung deutscher Banken und Errichtung einer italienischen Bodenkreditanstalt; 22. Systematisierung der Grenzzollämter in Sterzing und Toblach; 23. Förderung der italienischen Sprache und Kultur; 24. Errichtung italienischer Kinderasyle und Volksschulen; 25. Errichtung italienischer Mittelschulen; 26. Strenge Kontrollen von Auslands-Hochschuldiplomaten; 27. Ausbau des Studieninstituts für Südtirol; 28. Änderung des Gebietumfanges des Bistums Brixen und strenge Kontrolle der Aktivität des Klerus; 29. Italienische Gerichtssprache; 30. Überwachung der Handelskammer und der landwirtschaftlichen Körperschaften; 31. Bahnprojekt Mailand-Mals, Veltlin-Brenner, Agordo-



lierung der deutschsprachigen Bevölkerung berührten alle Bereiche der Südtiroler Gesellschaft.<sup>39</sup> Die Umsetzung des Maßnahmenprogramms erfolgte laut Steininger in zwei Phasen, deren erste von 1922 bis 1926 anzusetzen ist.<sup>40</sup> Die in dieser Zeit ausgeführten Entnationalisierungsmaßnahmen umfassten ein Verbot des Gebrauchs des Namens «Tirol», die Ausschaltung der deutschsprachigen Presse, die Entlassung der deutschsprachigen Beamten, die Italianisierung deutscher Orts- und Familiennamen und schließlich auch die Italianisierung deutschsprachiger Schulen. Das Schulgesetz, das sogenannte *Lex Gentile* vom 1. Oktober 1923 war laut Steininger «das schwerwiegendste Entnationalisierungdekret dieser Zeit, das [ein] «Todesurteil» für die deutsche Volksschule in Südtirol war. Die gesamte deutsche Jugend war von nun an einer grausamen Italianisierung ausgeliefert.»<sup>41</sup>

Die zweite Phase begann 1927, nachdem die Einheitsprovinz Trentino und Südtirol mit der Hauptstadt Trient zugunsten der Gründung einer eigenen «Provinz Bozen» aufgegeben worden war.<sup>42</sup> Die neuen Provinzen – insgesamt wurden 1927 achtzehn neue Provinzen gebildet – wurden von diesem Zeitpunkt an direkt von Rom aus verwaltet. Diese Phase der Entnationalisierungsmaßnahmen war bestimmt von den Versuchen mittels systematisch gesteuerter Einwanderung die Zusammensetzung der Bevölkerung in Südtirol dahingehend zu verändern, dass die italienischsprachigen Bürger bald die Bevölkerungsmehrheit stellen sollten. Durch die «Eroberung des Bodens», also mittels Übernahme von Grundstücken und Besitzungen und deren Überführung in italienischen Besitz, sollte die Ansiedlung von italienischsprachigen Bürgern gefördert werden.<sup>43</sup> Die italienischsprachigen Einwanderer kamen vornehmlich aus den Regionen Veneto, Belluno, Vicenza, Padua, Rovigo und Verona, wobei eine gezielte Ansiedlung, basierend auf derselben sprachlichen und regionalen Identität, angestrebt werden sollte.<sup>44</sup> Mit dem Bau der Industriezone in Bozen wurden auch die Grundlagen für die Beschäftigung der Einwanderer geschaffen. So stieg die Anzahl der italienischsprachigen Beschäftigten in der Industriezone von Null im Jahre 1936 auf 7.000

---

Brixen; 32. Steigerung des Truppenbestandes im Alto Adige. Brigitte ABRAM, Die politischen Ideen Ettore Tolomeis (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2000) 38–40. Otto WIESER, Ettore Tolomei (ungedr. geisteswiss. Diss. Innsbruck 1990) 164–167; Rolf STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert. Dokumente (Innsbruck 1999) 33–35. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 7.

<sup>39</sup> STEININGER, Südtirol 1918–1999, 20.

<sup>40</sup> STEININGER, Südtirol 1918–1999, 26.

<sup>41</sup> STEININGER, Südtirol 1918–1999, 26.

<sup>42</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 97.

<sup>43</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 100.

<sup>44</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 113.

im Jahre 1942/43.<sup>45</sup> Auch für die Unterbringung der Einwanderer musste gesorgt werden, und so wurden großflächige Wohnquartiere geplant. Einhergehend mit der Einwanderung wollte man der Provinz Bozen auch mit der Schaffung einer «città nuova» den überwiegend deutschen Charakter nehmen und mittels Architektur- und Städtebau ein neues italienisches Gepräge geben. Bozen sollte als erste Stadt nach dem Brenner den Anspruch Italiens auf Südtirol, als im Sinne einer «architektonischen Eroberung» italienisch gewordene Stadt, deutlich zum Ausdruck bringen und als solche gleichzeitig für die neue italienischstämmige Bevölkerung deren Anwesenheit legitimieren.<sup>46</sup> Mittels Entfernung, Zerstörung oder Umsiedlung von Identifikationsobjekten der deutschsprachigen Bevölkerung sollte die Erinnerung an eine österreichisch geprägte Kultur durch die Gegenwart einer «italienisch-faschistischen» Stadt verdrängt werden.<sup>47</sup> Mit der Zerstörung des halbfertigen Denkmals für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Kaiserjäger und der Errichtung eines Denkmals zu Ehren des italienischen Sieges und einiger Irredentisten<sup>48</sup>, fand der politische Anspruch der italienischen Regierung auf das einst vornehmlich deutschsprachige Gebiet seinen symbolischen Höhepunkt.

---

<sup>45</sup> Im Jahre 1947 stieg die Anzahl um weitere 12.000 Italiener. 1939 sind 62 Prozent der Bevölkerung Italiener, 1921 waren es nur 27 Prozent. STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 113.

<sup>46</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 62–63.

<sup>47</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 65–66.

<sup>48</sup> Im Zuge der Einigung Italiens im Jahre 1861 etablierte sich der italienische Irredentismus, der die Angliederung aller Gebiete mit italienischsprachigen Bevölkerung (insbesondere Dalmatien, Istrien und das Trentino) an Italien vorsah.

*«Das Architekturdrama einer geteilten Stadt, deren städtebauliche Gegensätze krasser aufeinanderprallen als einst im Berlin der Mauerzeit, lässt sich in Südtirols Hauptort Bozen betrachten. Die deutsche Altstadt und die italienische Neustadt sind zwar nur durch einen kleinen Fluss, die Talfer, getrennt. Doch repräsentieren die beiden Stadthälften mit ihrer Geschichte, Bevölkerungszusammensetzung und Architektur zwei Welten».*<sup>49</sup>

*Michael Mönninger*

---

<sup>49</sup> Michael Mönninger, zitiert nach: Martha VERDORFER, Die Stadt als öffentlicher Erinnerungsraum am Beispiel der Landeshauptstadt Bozen. In: Klaus EISTERER, Tirol zwischen Diktatur und Demokratie (1930–1950) (Innsbruck 2002) 189.



## **II. Das Siegesdenkmal in Bozen**

Nach der Machtübernahme der Faschisten sollte Bozen zu einer faschistischen und italienischen Stadt umgestaltet werden. Neben dem Versuch in den folgenden Jahren mittels gesteuerter Einwanderung italienischsprachiger Bürger die Zusammensetzung der Bevölkerung entscheidend zu verändern, sollte, durch systematisch geplante städtebauliche und architektonische Eingriffe zur Um- und Neustrukturierung Bozens, der Stadt ein faschistisches Antlitz verliehen werden. Mittels dieser Veränderung des Stadtbilds sollte, nachdem die politische Angliederung an Italien vollzogen und Bozen zur Hauptstadt einer der neuen Provinzen gemacht worden war,<sup>50</sup> nun auch die «architektonische Eroberung»<sup>51</sup> erfolgen. Die Absicht die neue Provinzhauptstadt zu einer gänzlich italienisch geprägten Siedlung umzugestalten wurde bereits im Assimilierungsprogramm von Tolomei festgehalten: Von Bozen aus sollten «die faschistischen Feldzeichen in die Täler und Dörfer gebracht werden [...] Bozen ist die wichtigste Etappe. Wir müssen die Herren von Bozen werden.»<sup>52</sup>

Die Einwohnerzahl der einst sehr stark ländlich geprägten Stadt Bozen, die zu Beginn der zwanziger Jahre 33'920 betragen hatte, wuchs, nicht zuletzt aufgrund der systematischen Ansiedlung italienischsprachiger Bürger, bis zum Jahr 1939 auf 67.500 Bewohner an.<sup>53</sup> Die gesteuerte Immigration zeigte die gewünschte Wirkung, war doch nach dem zweiten Weltkrieg war der Anteil italienischsprachigen Bürger in Bozen bereits größer als jener der Deutschsprachigen. Das Bevölkerungswachstum brachte die Notwendigkeit der Errichtung neuer Stadtteile mit sich und somit den Anlass ein neues städtebauliches Konzept in Bozen zu verwirklichen. Die Voraussetzung für die Verwirklichung eines urbanistisch-baupolitischen Programms zur Unterbringung der Zugewanderten wurde mit der 1925 erfolgten Eingliederung der bis dahin selbständigen Gemeinde Gries – deren Gebiet sich jenseits der Talfer befand – in die Gemeinde Bozen geschaffen.<sup>54</sup> Die vorhandene nicht bebaute Fläche zwischen den einst getrennten Gemeinden sollte den Platz für die geplante

---

<sup>50</sup> Am 6.12.1926 wurde die Einrichtung von siebzehn neuen Präfekturen beschlossen. Der Präfekturkommissar von Bozen, Steffanini erhielt folgenden Text: «[...] Heute hat der Ministerrat über meinen Antrag die Stadt zur Würde einer Provinzhauptstadt erhoben. Ich bin sicher, dass mit fleißiger Arbeit und faschistischer Freude die Bevölkerung dieser Stadt sich immer dieser heutigen Entscheidung der faschistischen Regierung würdig zeigen wird [...]». Zitiert nach: LEHMANN, Städtebau und Architektur, 108.

<sup>51</sup> Die Formulierung der «architektonischen Eroberung» wenden Dunajtschik und Mattioli auf Bozen an. Vgl. Harald DUNAJTSCHIK, Aram MATTIOLI, Eroberung durch Architektur. Die faschistischen Um- und Neugestaltungsprojekte in Bozen. In: Petra TERHOEVEN (Hg.) Italien, Blicke. Neue Perspektiven der italienischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts (Göttingen 2010).

<sup>52</sup> Martha VERDORFER, Das Zentrum der «Città nuova». In: Gabriele RATH, Andrea SOMMERAUER, Martha VERDORFER (Hg.), Bozen – Innsbruck. Zeitgeschichtliche Stadtrundgänge (Bozen 2000) 18.

<sup>53</sup> Vgl. DUNAJTSCHIK/MATTIOLI, Eroberung durch Architektur. In: TERHOEVEN (Hg.) Italien, Blicke, 87.

<sup>54</sup> HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 43.

Erweiterung Bozens zu einer italienischen faschistischen Stadt bieten. Den Ausgangspunkt und das Zentrum dieser neuen städtebaulichen Entwicklung sollte das 1926–1928 errichtete Siegesdenkmal (Abb. 1) bilden.

## II.1. Entstehungsgeschichte

Am 10. Februar 1926 gab Mussolini in der römischen Abgeordnetenversammlung bekannt, dass die Entscheidung gefasst worden sei, «zum Ruhme der Märtyrer», die für das Vaterland gestorben seien, in Bozen ein Denkmal zu errichten:<sup>55</sup>

«In einem Platz in Bozen, mit Hilfe einer Spendenaktion des italienischen Volkes, auf denselben Fundamenten, auf denen das deutsche Siegesdenkmal sich erheben sollte, werden wir ein Denkmal für Cesare Battisti und für die Märtyrer errichten, die mit ihrem Blut und mit ihrem Opfer das entscheidende Wort für Südtirol in unserer Geschichte geschrieben haben».<sup>56</sup>

Das geplante Denkmal in Bozen sollte ursprünglich zu Ehren von Cesare Battisti<sup>57</sup> errichtet werden und demzufolge auch den Namen *Battistidenkmal* tragen.<sup>58</sup> Battisti wurde 1875 in Trient, das damals noch zum österreichischen Staatsgebiet gehörte, geboren und zählte bereits in jungen Jahren zu den glühenden Anhängern des italienischen Irredentismus. Er trat vehement für die Abtrennung der italienischsprachigen Gebiete von der Habsburgermonarchie ein und forderte einen Kriegseintritt Italiens auf der Seite der Entente. Im Rahmen von Kampfhandlungen im Ersten Weltkrieg geriet Battisti zusammen mit seinem Gefährten Fabio Filzi am 9. Juli 1916 in österreichische Kriegsgefangenschaft. Beide wurden durch ein Landwehr-Feldkriegsgericht in Trient des Hochverrats schuldig gesprochen und zum Tod durch den Strang verurteilt.<sup>59</sup> Aufgrund dieser Verurteilung wurde (und wird) Battisti als Märtyrer der italienischen Nation angesehen und verehrt und sein Wirken und Tod für das Vaterland von den Faschisten wirkungsvoll inszeniert. Da sich die Familie

---

<sup>55</sup> PARTELI, Geschichte des Landes Tirols, 259.

<sup>56</sup> Übersetzung von Lehmann, zitiert nach: LEHMANN, Städtebau und Architektur, 164.

<sup>57</sup> Der Trentiner Cesare Battisti (1875–1916) war Irredentist und kämpfte für die Angliederung der Gebiete mit italienischer Bevölkerung an Italien. Weil er die italienische Regierung über die Truppenbewegung der Österreicher informierte, geriet er in österreichische Gefangenschaft und wurde im Castello del Buon Consiglio in Trient wegen Hochverrats hingerichtet. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 68.

<sup>58</sup> Parlamentsrede von Mussolini am 6. Februar 1926 «[...] aber sehr wahrscheinlich werden wir auf einem Platz Bozens auf denselben Fundamenten, auf welchem das Monument für den deutschen Sieg entstehen sollte, gestiftet vom italienischen Volk, ein Denkmal für Cesare Battisti und die anderen Märtyrer errichten, die mit ihrem Opferblute für das Oberetsch das letzte Wort unserer Geschichte geschrieben haben [...]» Zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 23. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 68.

<sup>59</sup> Carolin KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol mit besonderer Beachtung des Siegesdenkmals in Bozen (Saarbrücken 2011), 36.

Battistis jedoch gegen eine derartige politische Vereinnahmung Cesare Battistis aussprach, wurde in der Folge entschieden das Denkmal nunmehr der «Glorifizierung der Wiedererlangung der natürlichen Grenzen des Vaterlandes» sowie den «Märtyrern des Ersten Weltkriegs» zu widmen.<sup>60</sup>

Die Finanzierung des Bauvorhabens sollte durch Spenden gesichert werden und Mussolini versuchte durch Aufrufe an die Bevölkerung das Spendenaufkommen zu erhöhen. Aus einem Auszug der Spenderliste geht hervor, dass die höchsten Summen von Auslandsitalienern stammten, die vorwiegend in Buenos Aires, München, New York, Montevideo, Tunis und Luxemburg lebten.<sup>61</sup> Neben diesen «internationalen» Spenden, erregte vor allem die Spende des Bozner Präfekturkommissars Antonio de Steffanini, der 100'000 Lire – die er aus den Mitteln der Stadt requiriert hatte – beitrug, Aufsehen und war Anlass für heftige Proteste. Insgesamt konnten etwa 4,7 Millionen Lire für den Bau des Denkmals in Bozen gesammelt werden.<sup>62</sup> Das enorme Interesse an dem Projekt zeigte sich auch daran, dass neben Spenden auch zahlreiche Gestaltungsvorschläge eingereicht wurden, und zwar nicht nur für das Denkmal selbst, sondern auch für die Gestaltung des gesamten zu errichtenden Viertels auf dem neu zur Gemeinde Bozen gehörenden Gebiet zwischen der Altstadt und Gries. Gerade nationalistische Gemüter begeisterten sich für das Projekt eines Denkmals für das siegreich seine vermeintlich natürlichen Grenzen wiederherstellende Italien und ließen sich dadurch inspirieren. Als Beispiel sei hier auf einen Projektvorschlag (Abb. 2) von Enzo Scuderi, Mitglied des PNF, verwiesen:

«Für das Cesare-Battisti-Denkmal in Bozen.

Vater Dante hält den toten Körper des Märtyrers in seinen Armen, den warnenden Blick auf den Brenner gerichtet, die von Gott gesetzte italienische Grenze. Vom Hals des Märtyrers hängt noch das Seil, das ihn im Hof des Schlosses Buon Consiglio erdrosselte. Der Sockel ist identisch mit jenem des Dante-Denkmal in Trient. Dieser ruht auf dem von den Österreichern in Bronze für den Sieg errichteten Turm.»<sup>63</sup>

Ein Vorschlag für die Gestaltung der das neu zu bebauenden Fläche zwischen Gries und der Altstadt wurde vom Trentiner Präfekten Giuseppe Duadagnini eingebracht:

---

<sup>60</sup> In der Literatur wird darauf hingewiesen, dass ein offener Brief des Sohnes von Battisti ausschlaggebend dafür gewesen sein soll, dass das Denkmal nun als Denkmal des Sieges errichtet werden sollte. Wilfried Adler fügt dem hinzu, dass nicht nur der Widerstand der Familie, sondern auch die Mahnung des Trentiner Senators Vittorio Zipperl ausschlaggebend gewesen sei, der auf die Bestimmung des Gesetzes vom 2. April 1922 Nr. 468 verwies, nach der ein Battistidenkmal in der Stadt Trient entstehen sollte. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 26. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 68.

<sup>61</sup> Thomas PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 40–41.

<sup>62</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 39–40.

<sup>63</sup> Enzo Scudero, 9. Februar 1926, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 42.

«Ein großer Platz, der von großzügigen Kolonnadengebäuden hufeisenförmig umschlossen wird und in dessen Mitte ein ebenfalls architektonisch gestaltetes Denkmal errichtet werden soll. Angesichts des riesigen Wohnungsbedarfs in Bozen könnten in den Gebäuden Mietwohnungen untergebracht werden.»<sup>64</sup>

Auch wenn viele der vorgebrachten Ideen die Gestaltung eines neuen Viertels umfassten, wollten die offiziellen Stellen eine Stadterweiterung erst dann in Erwägung ziehen, wenn nach dem Bau des Denkmals wieder ausreichende finanzielle Mittel für ein solches Vorhaben zur Verfügung stehen würden. Zoeggeler und Ippolito stellen dazu treffend fest: «Das zeigt, dass man nicht von Anfang an eine Gesamtgestaltung jenes Viertels beabsichtigt hat, an dem das Denkmal errichtet werden sollte.»<sup>65</sup>

Knapp sechs Wochen nach dem Beschluss Mussolinis ein Denkmal in Bozen erbauen zu lassen, wurde im römischen Viminalspalast die *Comissione per l'esecuzione del Monumento alla Grande Italia in Bozen* gegründet, zu deren Mitgliedern unter anderem auch Senator Tolomei zählte. Nachdem bei der Planung anfänglich von einem Battisti-Denkmal gesprochen wurde, veröffentlichte die Kommission am 21. März 1926 den Beschluss, dass das Denkmal nicht Cesare Battisti, sondern dem italienischen Sieg gewidmet werden solle.<sup>66</sup> Laut der Kommission soll es an alle italienischen Märtyrer des letzten italienischen Krieges erinnern, beginnend mit und spezifisch Bezug nehmend auf Cesare Battisti, Damiano Chiesa<sup>67</sup> und Fabio Filzi<sup>68</sup>. Das Denkmal solle von «großen Proportionen und vorwiegend architektonischen Charakters sein.»<sup>69</sup> Hiermit tat die Kommission ihre Meinung kund, dass – und somit nahm sie eine Gegenposition zu der Auffassung der Autoren einiger der eingegangenen Vorschläge ein – sich für Gestaltung des geplanten Denkmals «die Architektur besser als die Bildhauerkunst eigne» um dem «Ort Gestalt zu geben und Gemeinschaftsmythen und -werte zu bewahren.»<sup>70</sup> Tolomei äußert sich auch zum Standort

---

<sup>64</sup> ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 112.

<sup>65</sup> ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 112.

<sup>66</sup> Aus dem Beschluss der Kommission, nach PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 47.

<sup>67</sup> Damiano Chiesa (1894–1916) wurde in Rovereto geboren und war bereits als Schüler von den irredentistischen Ideen fasziniert. Um der Einberufung ins österreichische Militär zu entgehen kehrte er an seinen Studienort Turin zurück und meldete sich 1915 zum Dienst in der italienischen Armee. Nachdem er in österreichische Gefangenschaft geraten war, wurde er zum Tod durch den Strang verurteilt. Das Urteil wurde jedoch durch Erschießung vollstreckt. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 30–31 und Carolin KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 37.

<sup>68</sup> Fabio Filzi (1884–1916) wurde in Pisino in Istrien geboren, in einer Region die durch Spannungen zwischen Kroaten und Italienern geprägt war. Er war Mitglied einiger Irredentistenvereinigungen, weshalb ihm an österreichischen Universitäten ein Studienplatz verweigert wurde. In der Folge wanderte er nach Italien aus, wo er sich für einen Kriegseintritt Italiens stark machte. Er meldete sich freiwillig zum Dienst im italienischen Militär und wurde 1916 mit Battisti verhaftet und wegen Hochverrats im Castello del Buon Consiglio in Trient hingerichtet. Vgl. Carolin KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 36.

<sup>69</sup> Aus dem Beschluss der Kommission, nach PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 47.

<sup>70</sup> Aus dem Beschluss der Kommission, nach PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 46.



des zu planenden Denkmals und forderte, dass dieses «inmitten der in Bozen zusammenkommenden Täler des Oberetsch gut sichtbar sein müsse.»<sup>71</sup> Der zu wählende Standort sei «daher die Talferbrücke.»<sup>72</sup>

### *II.1.1. Auswahl des Ortes – Faschistischer Denkmalsturm?*

«Das Denkmal wird an den Fundamenten entstehen, die alle hier sehen können und welche für Österreich und für Deutschland eine grausame Ironie darstellen...».<sup>73</sup>

Für Mussolini und die Faschisten war klar, dass bei der Suche nach einem Standort für das zu errichtende Denkmal die Wahl auf einen Ort mit hoher symbolischer Bedeutung fallen sollte. Aus Mussolinis Rede vor der Abgeordnetenversammlung geht hervor, dass auch er beabsichtigte alle jenes zu tilgen, das in einer noch so entfernten Weise an die deutsche Vergangenheit Südtirols erinnert.<sup>74</sup> So wurde beschlossen das geplante Siegesdenkmal an jenem Ort zu errichten, an dem noch unter österreichischer Herrschaft mit dem Bau eines Kriegerdenkmals begonnen worden war. (Abb. 3)

Unter österreichischer Herrschaft war die Errichtung eines Monuments zu Erinnerung an die Gefallenen des II. Regiments der Tiroler Kaiserjäger geplant. Aus den erhaltenen Plänen, die bereits im Sommer 1916 vom Architekten Karl Ernstberger (1887-1972) angefertigt worden waren, erschließt sich, wie das Denkmal nach seiner Fertigstellung hätte aussehen sollen (Abb. 4): Auf einem über Rampen erschlossenen, runden Sockel sollte einerseits ein kleiner, aus vier Rundbögen gebildeten Pavillon errichtet werden, der von einer Bronzeplastik bekrönt worden wäre. Dahinter war, auf einer etwa der Höhe des Pavillons entsprechenden runden Basis, die durch Rusticaquaderung, monumentale Treppenaufgänge und einige Skulpturen hätte gegliedert werden sollen, die Errichtung eines auf acht Säulen ruhenden dorischen Rundtempels vorgesehen. Im Zentrum der Rotunde hätte ein auf einem Obelisen sitzender bronzener Adler angebracht werden sollen, der von weiteren allegorischen Figuren umgeben worden wäre. Mit der Errichtung des Denkmals war 1917 Robert Gasser, ein in Prag stationierter Unteroffizier, betraut worden, während der Bildhauer Franz Ehrenhöfer mit der Ausarbeitung der Skulpturen beauftragt worden war. Bis zum Ende des Ersten Weltkriegs war der Bau des Denkmals allerdings noch nicht sehr weit fortgeschritten. Der aus Porphyrstein gemauerte Sockel war fertiggestellt und man hätte

---

<sup>71</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 46.

<sup>72</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 46.

<sup>73</sup> Zeitschrift *Popolo d'Italia* zur Wahl des Ortes, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 51.

<sup>74</sup> Vgl. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 164.

zünftig an der Errichtung des Denkmals und der Skulpturen weiterarbeiten können, doch wurden zu diesem Zeitpunkt aufgrund der politischen Umwälzungen am Ende des Ersten Weltkriegs die Arbeiten an dem Projekt eingestellt. Noch während der Besetzung Südtirols durch italienische Truppen wurden die Zeichnungen und Pläne für das Denkmal beschlagnahmt.<sup>75</sup>

Dass nun das Denkmal zu Ehren Italiens, seines Sieges über Österreich und der Wiederherstellung seiner vermeintlich natürlichen Grenzen gerade an diesem Ort errichtet werden sollte, deckt sich mit dem von Mussolini formulierten Ziel der Tilgung aller Spuren der deutschen Vergangenheit. Denn bei den Versuchen, die autochthone Kultur der deutschsprachigen Südtiroler Bevölkerung durch eine italienisch-faschistische Leitkultur zu verdrängen und zu ersetzen, wurde, neben der zwangsweisen Einführung der italienischen Sprache,<sup>76</sup> vor allem auch auf die Wirkung der Symbolkraft neuer Repräsentationsbauten gesetzt. Oder wie Pardatscher es zusammenfassend beschreibt: «Aus Südtirolern sollten Italiener gemacht werden, aus österreichischen Denkmälern italienische».<sup>77</sup> Traditionelle Architektur und Denkmäler, die tirolerischem oder allgemeiner dem deutschen Kulturgut Zuzurechnendem gewidmet waren, sollten entfernt und durch italienische Bauten und italienisches Kulturgut glorifizierende Denkmäler ersetzt werden, um auf diese Weise eine symbolische Inbesitznahme der überbrachten Monumente zu erreichen.<sup>78</sup> Als Folge des im 19. Jahrhundert aufkeimenden Nationalismus wurde eine Vielzahl von Denkmälern gesetzt – mit Vorliebe Dichtern, denn deren Werke wurden zu Konstituenten nationaler und sprachlicher Identität stilisiert und diese selbst als leuchtende Beispiele der kulturellen Leistungsfähigkeit der jeweiligen Nation betrachtet und damit zu Identifikationsfiguren für Anhänger nationalistischen Gedankenguts.<sup>79</sup> Entsprechend dieser Einschätzung wurde auch der mittelalterliche Dichter Walther von der Vogelweide von den Faschisten als nicht zu tolerierendes «gesamtdeutsches Symbol» betrachtet, dass der deutschsprachigen Bevölkerung als Identifikationsobjekt hätte dienen können. Dass Tolomei nicht bereit war die Gegenwart dieses Symbols an prominenter Stelle in Südtirol zu tolerieren und daher das vom Bildhauer Heinrich Natter im Jahre 1889 geschaffene Walther-Denkmal entfernen

---

<sup>75</sup> Die Zeichnungen befinden sich bis zum heutigen Zeitpunkt im Kriegsmuseum von Rovereto. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 49.

<sup>76</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 63.

<sup>77</sup> Thomas PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption (Bozen 2002), 45.

<sup>78</sup> FREIBERG/FONTANA, Südtirol und der italienische Nationalismus, 244.

<sup>79</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 64–65.

lassen wollte, überrascht daher nicht. Ersetzt werden sollte es, analog zum Vorgehen beim Siegesdenkmal, durch ein Denkmal zu Ehren des römischen Heerführers Drusus, der erfolgreich Armeen gegen die Germanen geführt hatte.<sup>80</sup> Das geplante Drusus-Denkmal sollte als Symbol der italienischen Herrschaft über Südtirol im Zentrum der Altstadt und weiterhin sichtbar den Sieg Italiens über das, von Walther von der Vogelweide verkörperte, «germanische» Österreich verdeutlichen.<sup>81</sup>

Im Rahmen eines regelrechten Denkmalsturms folgte die Zerstörung wichtiger Denkmale und symbolträchtiger Orte, die als Identifikationsfaktoren für die deutschsprachige Bevölkerung betrachtet wurden: Der Laurinbrunnen in Bozen wurde ebenso zerstört wie das Kaiserin Elisabeth-Denkmal in Meran, das Erzherzog Heinrich-Denkmal in Gries, die Kriegerdenkmäler von Bruneck und Brixen, die Büste von Heinrich von Noe im Bozner Bahnhofspark und die Oswald von Wolkenstein-Nischenstatue an der Südostecke des Bozner Stadtmuseums.<sup>82</sup> Mittels dieser Eingriffe sollten die Voraussetzungen geschaffen werden, um der Stadt Bozen eine Gestalt zu verleihen, welche die Macht und die Kraft der italienischen Nation repräsentiert. Winfried Adler sieht diese Maßnahmen als «Ausdruck des faschistischen Expansionsstrebens» und die neuen Denkmale als Orte, «wo Sinn- und Identitätsstiftung zum Ausdruck gebracht werden sollen.»<sup>83</sup>

Die größte Bedeutung in diesem Zusammenhang kam jedoch der Schaffung des Siegesdenkmals zu. Auch wenn aufgrund der erhaltenen Baupläne ersichtlich wird, dass sich das spätere Siegesdenkmal nicht unmittelbar auf den Fundamenten des Kaiserjägerdenkmals erhebt, sondern 7–8 Metern weiter südlich erbaut wurde,<sup>84</sup> wird deutlich, dass durch die Sprengung des bestehenden Monuments und die Errichtung eines neuen Denkmals auf dessen Trümmern, in unmissverständlicher Weise der Triumph über Österreich in einer Stein gewordenen Geste verewigt werden sollte. Diese Vorgehensweise war nicht einmalig, sondern, wie in den vorangehenden Abschnitten gezeigt wurde, Teil einer umfassenden

---

<sup>80</sup> Dass der Bozner Bürgermeister bei der Einweihung des Denkmals 1898 versprochen hatte, dass durch dieses die deutschen Gefühle sowie die Verbundenheit zum Doppeladler immer aufrecht erhalten bleiben würden, hatte sicherlich Einfluss auf die Vehemenz, mit der Tolomei das Denkmal bekämpfte. Er bezog sich auch explizit darauf, als er in seinem 32-Punkte Programms die Entfernung des Denkmals forderte (Vgl. Anm. 38). Entfernt wurde das Denkmal am 9. März 1935. Es wurde in den heutigen Rosegger-Park gebracht. Das geplante Drususdenkmal wurde dennoch nicht verwirklicht. PARTELI, Geschichte des Landes Tirols, 258.

<sup>81</sup> PARTELI, Geschichte des Landes Tirols, 255–258.

<sup>82</sup> Vgl. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 183–184.

<sup>83</sup> Adler sieht die «Eroberung» Südtirols als Teil einer Phase des geistigen Imperialismus. Südtirol, das als eine Art Ausland (aufgrund des Widerstands gegen die Italianisierungsmaßnahmen) im Inland (politisch und geographisch war es Teil des italienischen Staatsgebiets) nahm in dieser Entwicklung eine besondere Position ein. Von Südtirol und dem Siegesdenkmal ausgehend sollte die Expansion über den Brenner getragen werden. ADLER, Die Minderheitenpolitik des italienischen Faschismus, 90–91.

<sup>84</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 49.

Strategie für Südtirol. Doch auch international gibt es Beispiele für ein analoges Vorgehen, bei dem ikonische Bauten, die als Symbole eines überwundenen Herrschaftssystems betrachtet wurden, durch Symbole der neuen Staatsmacht ersetzt wurden: Es sei an dieser Stelle als Vergleich nur auf den Palast der Republik in Berlin verwiesen, der anstelle des gesprengten Stadtschlusses erbaut wurde, oder auf den geplanten Palast der Sowjets, für dessen Errichtung die Moskauer Erlöserkirche gesprengt wurde.<sup>85</sup> Die Entscheidung Mussolinis, dass nach der Sprengung des Kaiserjägerdenkmals in der Nacht vom 9. auf den 10. Juni 1927 dessen Trümmer für den Bau des Siegesdenkmals wiederzuverwenden seien um somit in gewisser Weise die Erinnerung an die Zerstörung des Vorgängerbaus in den Neubau zu inkorporieren, wurde jedoch zurückgezogen. Letztendlich wurden nur einige wenige Granitsteine des Kaiserjägerdenkmals für die Verkleidung der Krypta des Siegesdenkmals verwendet.<sup>86</sup>

Die Wahl des Standorts jenseits der Talfer, in der Verlängerung der Achse Laubengasse – Museumsstrasse – Talferbrücke, wurde von den Kommissionsmitgliedern, vor allem von Tolomei, sehr begrüßt. Dieser Ort, abseits der Altstadt bot auch den von Tolomei explizit geforderten Vorteil, dass das Denkmal an dieser exponierten Stelle für jedermann sichtbar war. Des Weiteren bot sich dort nicht nur genügend Platz um das Denkmal zu errichten, sondern auch für eine *città nuova*, wodurch das Denkmal gleichzeitig auch zum Ausgangspunkt einer geplanten Stadterweiterung hätte werden können – und wurde.

### *II.1.2. Entwurfsgeschichte*

Am 23. April 1926 wurde der offizielle Auftrag zur Konzeption eines Siegesdenkmals in Bozen an den Architekten Marcello Piacentini<sup>87</sup> vergeben, der bekannt war als einer der führenden Köpfe der *scuola romana*, deren Architektur ihrerseits von neoklassizistischen

---

<sup>85</sup> Zu Berlin, vgl. Michael S. FALSER, Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland (Dresden 2008) 253–283; zu Moskau, vgl. Arnold BARTETZKY, Gebaute Geschichtsfiktionen. Architektonische Rekonstruktionsprojekte der letzten Jahrzehnte in Mittel- und Osteuropa, In: Paul SIGEL/Bruno KLEIN (Hgg.), Konstruktionen urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart (Berlin 2006) 63–89, 77–78. Allgemeiner: Vgl. Ulrich Martin STAUFFACHER, Konstruktionen von Urbanität und Identität in Frankfurt am Main um 1980 (ungedr. Dip., Wien 2010) 73–38.

<sup>86</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 52.

<sup>87</sup> Marcello Piacentini (1881–1960) wurde als Sohn eines bekannten italienischen Architekten, Pio Piacentini in Rom geboren. Er studierte an der Accademia di San Luca und wurde bereits 1910 mit der Konzeption des Italienpavillons an der Weltausstellung in Brüssel beauftragt, für den ihm der Große Architekturpreis verliehen wurde. 1917 wurde er zum Professor der Scuola Superiore di Architettura und zum Vorsitzenden des Nationalen Komitees für Städteplanung und nationalen Architektenkammer. Ab 1922 stand er im Dienst von Mussolinis. Er verstarb 1960 in Rom. DUNAJSCHIK/MATTIOLI, Eroberung durch Architektur, 93. Zitiert nach: PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 67.

Tendenzen und einem stark an der römischen Antike orientierten Monumentalismus gekennzeichnet war. In einem Dankschreiben an Mussolini 1926 äußerte sich Piacentini wie folgt:

«Exzellenz! In diesem Moment teilt mir Seine Exzellenz Graf Suardo mit, dass Ihre Exzellenz gewillt sind, mir definitiv den Auftrag zum Siegesdenkmal in Bozen anzuvertrauen. Ich erlaube mir, Eurer Exzellenz zu versichern, dass ich alle meine Kräfte und meine Begeisterung in dieses Werk von solch immenser politischen Bedeutung setzten werde: Mein großes Trachten ist es, das wahre faschistische Monument zu schaffen, welches mit der Kraft der Kunst und den Symbolen Roms die ewige Jugend unseres Stammes besiegelt.»<sup>88</sup>

Ob der ursprüngliche Entwurf des Siegesdenkmals tatsächlich, wie dies immer wieder kolportiert wurde, teilweise basierend auf einer von Mussolini selbst angefertigten Skizze entwickelt wurde, lässt sich nicht schlüssig nachweisen.<sup>89</sup> Zeitgenössische Berichte, beispielsweise jene von Tolomei<sup>90</sup> und Cucchetti<sup>91</sup>, erwähnen die Existenz einer Skizze Mussolinis, ohne jedoch weitere Details zu nennen. Auch der Kulturpublizist Arturo Lancelotti schrieb 1940, dass «der Duce selbst in einer raschen Skizze die einzuhaltende Grundidee zu Papier brachte: eine Reihe aufrechter Rutenbündel, die aufragenden Symbole von Krieg und Sieg.»<sup>92</sup> Einem Bericht aus *L'informatore della Stampa* vom 19. März 1926 ist zu entnehmen, dass sich Mussolini unter anderem mit der Idee auseinandersetzte, auf dem Denkmal eine bronzene Kanone verwirklichen zu lassen, deren Mündung zum Brenner – und damit zur österreichischen Grenze – ausgerichtet sein sollte.<sup>93</sup> Eine flüchtige Skizze Piacentinis zeugt von der Aufnahme dieser Idee, die jedoch alsbald verworfen wurde.<sup>94</sup> (Abb. 5)

In den ersten erhaltenen Skizzen setzt sich der Architekt mit verschiedenen Grundrissvarianten auseinander. (Abb. 6) In teils mit wenigen flüchtigen Strichen zu Papier gebrachten Ansichten und Rissen werden zunächst kreisförmige und quadratische Grundrissvarianten erprobt, deren Aufriss jedoch immer von monumentalen Säulen- oder Pfeilerstellungen

---

<sup>88</sup> Zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 55.

<sup>89</sup> «[...] Il Duce volle che sorgesse a Bolzano, monito perenne allo straniero, la Mole Littoria, che egli affidò all'architetto Marcello Piacentini, dopo avere schizzato le colonne dell'arco trionfale [...]» Zitiert nach: LEHMANN, Städtebau und Architektur, 165.

<sup>90</sup> Tolomei, Archivio Alto Adige, 1928 Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 59.

<sup>91</sup> Cucchetti, Il nostro monumento, PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 59.

<sup>92</sup> Zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 59.

<sup>93</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 59.

<sup>94</sup> Dass diese Skizze erst relativ spät im Entwurfsprozess entstand, zeigt sich, trotz der nur sehr flüchtigen Darstellung des Denkmals, daran, dass mit gekreuzten Linien die stilisierten Gebinde der als Liktorenbündel gestalteten Säulen angedeutet werden. Des weiteren scheinen auch Proportion und Aufbau des Architravs dem ausgeführten Entwurf bereits sehr nahe zu kommen.

geprägt ist, die meist ein wuchtiges Gebälk tragen. Einige der Skizzen zeigen auch, dass in diesem frühen Planungsstadium darüber nachgedacht wurde auf dem Gebälk eine monumentalen Sarkophag ruhen zu lassen – teils mit rechteckigem, teils mit trapezförmigem Querschnitt, in manchen Fällen gar noch von einer Plastik bekrönt. (Abb. 7) Piacentini untersuchte auch die Idee, das Denkmal auf einem pyramidenförmigen Sockel – einmal mit sehr steilen Seiten, ein anderes Mal mit sanft ansteigenden Rampen – an erhöhter Stelle zu errichten. (Abb. 8) Die Entwürfe erinnern teilweise an antike Grabbauten. So ließen sich beispielsweise für den Bau mit dem kegelförmigen Dach (Abb. 9) aber auch für die Idee des auf dem Gebälk getragenen Sarkophags (Abb. 10) antike Vorbilder in und um Rom finden.

In einer späteren Phase des Entwurfsprozesses hat sich Piacentini auf einen rechteckigen Grundriss festgelegt und untersucht nun Möglichkeiten der Aufrissgestaltung (Abb. 11): wuchtige Pfeiler, manche mit rechteckigem Querschnitt, meistens jedoch kannellierte Rundpfeiler<sup>95</sup>, tragen jeweils ein schmales Gebälk, auf dem wiederum meist ein monumentaler Sarkophag zu stehen kommt. In einer Zeichnung ist als Alternative eine das Gebälk bekrönende Plastik angedeutet, die als Quadriga interpretiert werden könnte und damit stärker einem traditionellen Triumphbogentypus entsprechen würde.<sup>96</sup> (Abb. 12) Das Triumphbogenmotiv kommt allgemein immer stärker zum Vorschein, auch die Möglichkeit der Verwendung überwölbter Torbögen, statt dem von Säulen getragenen Gebälk, wird untersucht. (Abb. 13) Es scheint, als seien hier zwei Varianten – eine massivere Bauweise mit den zwei durch Nischen gegliederten lateralen Volumen und eine eher leichter anmutende, mit einem von gegenüber dem Architrav leicht vorgezogenen Säulen getragenen Gebälk – erprobt worden, deren Kombination letztlich die Struktur für den Entwurf des ausgeführten Projekts ergaben.

Auf den Zeichnungen ist auch zu erkennen, dass sich Piacentini bereits mit der Gestaltung des Innenraums auseinandersetzt. So ist mehrfach ein Einbau zu erkennen, der an eine Altarmensa oder aber an einen Sarkophag erinnert, wie dies dann im realisierten Siegesdenkmal verwirklicht, bzw. im *progetto definitivo* vorgesehen wurde. (Abb. 14) Über dieser

---

<sup>95</sup> Ob die Striche auf den Skizzen tatsächlich auf eine Kannellierung hinweisen sollen, oder ob sich dies bereits auf die Ausformung der Pfeiler als stilisierte Liktorenbündel hinweisen sollen ist anhand des vorhandenen Skizzenmaterials nicht schlüssig zu eruieren.

<sup>96</sup> Die Quadriga erschien schon in der römischen Antike seit Octavian als Bekrönung von Triumphmonumenten und wurde auch in der Neuzeit aufgegriffen, beispielsweise am Siegestor in München. Vgl. Yvonne SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik, Antiquitates Bd. 43, (Hamburg 2008) 217.

Mensa wird auf zwei Skizzen mit wenigen Strichen auch eine plastische Darstellung eines gekreuzigten Christus angedeutet, auf einer weiteren wird diese von einem Reiterbild, das wahrscheinlich als Relief zu verstehen ist, hinterfangen, das aufgrund seiner Massivität allerdings den Durchgangs- und damit den Triumphbogencharakter des Monuments negieren würde. (Abb. 15) Als Variante erscheint auch ein Altar, der sich vor einer monumentalen tempelartigen oder sepulkral anmutenden Architektur befindet. (Abb. 16)

Eine wahrscheinlich sehr spät im Entwurfsprozess entstandene Skizze zeigt eine Ansicht der der Talfer zugewandten Seite des Siegesdenkmals, die dem ausgeführten Entwurf schon sehr nahe kommt. (Abb. 17) Das gezeigte Denkmal steht auf einem zweiteiligen Sockel, dessen präzise Ausformung vor allem im unteren Teil noch nicht ganz geklärt zu sein scheint, während im oberen Sockelbereich deutlich eine vorgesehene vierstufige Abtreppe zu erkennen ist. Das durch den Sockel überhöhte Denkmal selbst erinnert an einen Triumphbogen: angedeutet sind drei Durchgänge, getrennt durch Säulen und flankiert von den ebenfalls durch Säulen eingefassten massiven lateralen Volumen an den Seiten. Das durch zwei vorspringende Gesimse gegliederte Gebälk ist stark überhöht und zeigt auf dem Fries ein Relief, das dem der *vittoria saggitaria* (Abb. 18) des realisierten Denkmals bereits ähnlich sieht, was dafür sprechen würde, dass die Skizze zu einem Zeitpunkt entstand, als die Planung der Bauplastik bereits sehr fortgeschritten war. Eine Inschrift auf dem Architrav ist ebenso bereits angedeutet. Die Gestaltung der Säulen als Liktorenbündel inklusive der eingesetzten Beile und den stilisierten Lederriemen, sowie auch die Wandelemente mit den drei übereinanderliegenden Nischen entsprechen dem ausgeführten Denkmal. Der Plan, das Denkmal mit einem monumentalen Sarkophag zu bekrönen, oder alternativ mit einer Kanone oder einer Quadriga, wurde offensichtlich verworfen. Der Sarkophag sollte nun, so lässt es die Skizze vermuten, im Innenraum des Denkmals angebracht werden, wahrscheinlich zusammen mit einer ewigen Flamme, wie dies auch noch im *progetto definitivo* vorgesehen war.

Interessant ist, dass offensichtlich in dieser Phase bereits über die Platzgestaltung rund um das Denkmal nachgedacht wurde. Dies zeigt, dass Piacentini mit dem Denkmal auch städtebauliche Ziele verfolgte. (Abb. 19) Die Ausrichtung des Denkmals auf die Talferbrücke ist in flüchtigem Strich angedeutet ebenso zu erkennen, wie die Ansätze einer trichterförmigen Platzgestaltung. Weiters ist zu sehen, dass sich der Architekt offensichtlich nicht sicher war, ob ein Treppenaufgang hin zum Denkmal von beiden Seiten her realisiert werden sollte, oder ob dieser nur an der der Talfer abgewandten Seite zu verwirklichen sei.

Das eingereichte Projekt *progetto definitivo*, (Abb. 20) zeigt auch noch einige Unterschiede zum ausgeführten Denkmal: So werden die glatten Oberflächen des Gebälks werden durch zwei Gesimsbänder gegliedert, der Abschluss durch einen leichten Rücksprung markiert. In der untersten Zone, dem Architrav, befindet sich eine Inschrift, am Fries werden Reliefs angebracht. Im Innenraum war weiterhin ein von Reliefs geschmückter Sarkophag, auf dem eine ewige Flamme brennen sollte, vorgesehen. Auch war, in Abweichung zur Ausführung, eine höhere Treppe geplant und ein anderer Zugang zu Krypta vorgesehen. Auch die ursprünglich vorgesehene Gestaltung der seitlichen Innenräume, die anhand der Zeichnungen zum *progetto definitivo* erstmals ersichtlich wird, wurde in veränderter Form ausgeführt. In diesem Stadium sah Piacentini vor, dass die Büsten der «Märtyrer» in einer Bogennische mit kassetierter Kalotte platziert werden, während über dem Bogen eine große Inschriftentafel in die Wand eingelassen werden sollte.



## II.2. Die Ausführung

An der feierlichen Grundsteinlegung für das Siegesdenkmal am 12. Juli 1926, dem zehnten Jahrestag der Hinrichtung Battistis und Filzis in Trient, nahmen neben dem italienischen König Viktor Emanuel III. auch der Unterrichtsminister Pietro Fedele, der Fürstbischof von Trient Endrici, der Vorsitzende der italienischen Kriegsinvalidenvereinigung Carlo Delcroix und weitere Persönlichkeiten aus ganz Italien teil.<sup>97</sup> Ein Telegramm des Präfekten Guadagnini an den Innenminister Luigi Federzoni beschreibt die feierliche Grundsteinlegung, zeigt aber durch die gewählte Sprache auch, dass die italienischen Machthaber ihr Verhältnis zu den Südtirolern als ein annähernd koloniales auffassten, sich jedoch gegenseitig deren (erzwungene) Loyalität versicherten:

«Programm des Bozen-Besuchs Ihrer Majestät beendet. Alle Feiern unter großer Begeisterung und ohne jeden Zwischenfall abgehalten. Aus allen Tälern sind zahlreiche fremdstämmige Elemente gekommen, bildeten Mehrheit der großen Menge und ein pittoreskes dichtgedrängtes Geleit in Bozen, mehr als neuntausend Fremdstämmige, unter ihnen viele ehemalige Kriegsversehrte des österreichischen Heeres vorbeigezogen, die dem Erhabenen König ihre wärmste Ehrerbietung erweisen. Viele Persönlichkeiten Oberetsch und Abgeordnete Tinzl und Sternbach sind von Ihrer Majestät empfangen worden. Verwaltung und öffentliche Ämter und Private wetteiferten, um dem Erhabenen Souverän Ehrerbietung zu erweisen. Veranstaltung hat so klaren Beweis der Loyalität Bevölkerung Oberetsch geliefert.»<sup>98</sup>

Trotz der von den faschistischen Machthabern durchgesetzten Zensur und der delikaten politischen Situation im Verhältnis der katholischen Kirche zum faschistischen Italien, gelangten Vertreter der Kirche in Südtirol an den Papst um gegen die Teilnahme des Bischofs von Trient auszusprechen:

«[...] Die Teilnahme eines Priesters an den Grundsteinlegungsfeierlichkeiten würde wie eine kirchliche Sanktion dieser Beleidigung angesehen werden und dem Ansehen des Klerus und der Kirche neuen Schaden zufügen. Wir bitten Ew. Heiligkeit, darauf hinweisen zu dürfen [...] Bereits hat eine Abordnung des deutschen Klerus den Hochwürdigsten Fürstbischof von Trient gebeten, dafür sorgen zu wollen, dass dem Volke das Ärgernis der Teilnahme eines Priesters an der wiederholt erwähnten Feierlichkeit ferne gehalten werde. Eine wirksame Abwehr gegen diese Gefahr wagt sich der Klerus aber nur durch die Vermittlung des Heiligen Stuhls zu erhoffen.»<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 63.

<sup>98</sup> Präfekt Guadagnini (Übersetzung Pardatscher) zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 65.

<sup>99</sup> Schreiben des Südtiroler Klerus an den Heiligen Vater im Jahre 1926: Vgl. PARTELI, Geschichte des Landes Tirols, 260–261.

Die Bauarbeiten unter der Leitung des Architekten Piacentini und des Ingenieurs Francesco Guidi schritten zügig voran, sodass bereits nach zwei Jahren Bauzeit das Denkmal vollendet war. Über die Bauarbeiten am Denkmal schrieb Gino Cucchetti:

«Die Gruppe der Seinmetze: gebeugte Männer auf den festen Steinen, harte Schläge, zwischen Funken und Granitsplittern (vom österreichischen Kaiserjägerdenkmal). Alle sind Künstler in der Art des florentinischen Quattrocento. Um die Betonmaschine die Arbeiter für Sand und Zement. Der Sand kam direkt aus dem Bett des nahegelegenen Flusses. Die Maschine kreischte und spie in die großen Bottiche jene feuchte Mischung, welche diese imposante marmorne Erinnerung an die Glorie und an die Märtyrer des letzten Krieges für Jahrhunderte zementiert. In der Art einer Prozession stiegen Reihen von Männern mit nacktem Oberkörper auf das gekrümmte Gebälk und schoben die vollen Schubkarren bis auf die Spitze des Baugerüsts.»<sup>100</sup>

Die offizielle Einweihungsfeier erfolgte am 12. Juli 1928 im Gedenken an die verehrten «Märtyrer» Battisti und Filzi an deren zwölftem Todestag.

### *II.2.1. Das Bauwerk*

«Die Umgebung des hiermit fertig gestellten und vollkommen sichtbaren Denkmals hat bereits ihre würdige Gestaltung erfahren. Das Bauwerk beeindruckt zutiefst durch seine vornehme architektonische Linienführung sowie durch die Kostbarkeit der Bildhauerarbeiten und der verwendeten Materialien.»<sup>101</sup>

Das ausgeführte Siegesdenkmal hat eine Breite von 19.50 Meter, ist 18.30 Meter hoch und 9.30 Meter tief und steht auf einem drei Meter hohen fünfstufigen Granitpodest, seine Frontseite ist nach Osten ausgerichtet und es ist in der verlängerten Achse der Talferbrücke platziert. (Abb. 21) Das Denkmal erinnert an einen Triumphbogen oder eine Triumphpforte: ein Gebälk und eine darüberliegende Attika werden von 14 Säulen getragen, von denen jeweils sechs an der Front- und Rückseite angeordnet sind. Das Interkolumnium beträgt annähernd 2 Säulendurchmesser und wäre demnach nach Vitruv als *eustylos*, also als besonders anmutig zu definieren.<sup>102</sup> Zwischen den äußeren Säulen der Frontseiten und an den Schmalseiten des Denkmals sind Marmorwände eingezogen, die durch übereinander angeordnete Nischen gegliedert werden, und den Eindruck erwecken, die voluminöse Attika werde von zwei massiven Mauerpfeilern getragen. Die mittleren drei Interkolumnien bleiben frei und bilden drei Durchgänge, wodurch dem Bauwerk der Charakter eines Triumph-

---

<sup>100</sup> Cucchetti 1928, Artikel in der Zeitung Rivista della Venezia Tridentina 1928, Übersetzung zitiert nach: PARDATSCHEK, Das Siegesdenkmal in Bozen, 70.

<sup>101</sup> Arnaldo Foschini, italienischer Architekt und Stadtplaner in einem Brief an den Unterrichtsminister Fedele am 28.06.1929, Übersetzung zitiert nach: ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 119.

<sup>102</sup> VITRUV, De Architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch (Darmstadt 2017). 3. Buch, 3. Kapitel, 6. Abschnitt

oder Ehrentores verliehen wird. Dieser Aufbau erinnert stark an Ehrenpfortenentwürfe von Luigi Cagnola<sup>103</sup> für Mailand, anlässlich des Empfangs Franz I. 1825 (Abb. 22) und Giacomo Quarenghis<sup>104</sup>, der 1814 eine Ehrenpforte für den Zaren Alexander I. entwarf (Abb. 23). Ein schlichtes Gebälk bildet die Zäsur zwischen der Pfeiler- und der Attikazone. Die Attika ist als schlichter Kubus gestaltet und wird oben von einem Gesimse abgeschlossen, das aus einem umlaufenden Band und darüberliegenden, leicht zurücktretenden horizontalen Elementen gebildet wird.

Die 14 das Gebälk tragenden Säulen – aufgrund der eingezogenen Wände sind es nur vier Rundsäulen, dazu kommen acht Dreiviertelsäulen und zwei Halbsäulen – werden an ihrem unteren und oberen Ende, anstelle einer Basis und eines Kapitells, von einem glatten zylindrischen Element abgeschlossen, das den selben Durchmesser hat wie der Säulenschaft. Statt eine der kanonischen Säulenordnungen zu verwenden, wurden die Säulen des Siegesdenkmals als Liktorenbündel gestaltet. Die Säulenschäfte bestehen aus mit zwei Bändern zusammengeschnürten römischen Rutenbündeln, in die in der oberen Hälfte jeweils ein Beil eingebunden ist.<sup>105</sup> (Abb. 24)

Die Materialien für den Bau des Siegesdenkmals waren vielfältig und wurden sorgfältig ausgewählt und aus ganz Italien – sicherlich wurden mit Bedacht Materialien aus dem ganzen Gebiet der zu verherrlichenden Nation zusammengetragen – herbeigeschafft. Die Wände, Nischen und Profile des Denkmals sind mit Botticino-Marmor aus Brescia verkleidet, die Säulen mit Zanobbio-Marmor aus Bergamo. Die Verkleidung der Innenwände wurden mit grünem Marmor aus den Alpen und Cipollino dorato verkleidet.<sup>106</sup> Die Böden bestehen aus gelbem Marmor aus Siena und schwarzem Marmor aus dem Trentino, die Stufen des Podests aus Granit aus Brescia, in der Krypta wurde Granit aus Meran verwendet, für den Altar geschliffener Porphyrt aus dem Val Camonica. Tatsächlich getragen wird das Denkmal allerdings von einer mit Stahl armierten Betonstruktur.<sup>107</sup>

### *II.2.2. Inschriften und plastischer Schmuck der Fassaden*

Die Inschriften und der plastische Schmuck des Denkmals sind vermutlich die wichtigsten Träger für die Botschaften, die mittels des in Bozen errichteten Denkmals der italienischen

---

<sup>103</sup> Luigi Cagnola, (1762–1833) italienischer Architekt.

<sup>104</sup> Giacomo Quarenghis, (1744–1817) italienischer Maler und Architekt. Er lebte in Russland.

<sup>105</sup> Zu den Implikationen des Rutenbündels als Symbol des Faschismus und dessen historischer Herkunft, siehe unten Kapitel II.1.2.

<sup>106</sup> Ein Teil der verwendeten Materialien wurde durch luccheser Industrielle gespendet. Vgl. Paolo PAGLIARO, *Il Monumento alla Vittoria. I quaderni del Matteotti* 3 (Bozen 1980), 17.

<sup>107</sup> PARDATSCHER, *Das Siegesdenkmal in Bozen*, 71.

Nation vermittelt werden sollten. An der Ostseite des Denkmals ist auf dem Architrav des abstrahierten Gebälks folgende Inschrift, die den Anspruch Italiens auf Südtirol bekräftigt, zu lesen: HIC PATRIAE FINES SISTE SIGNA / HINC CETEROS EXCOLVIMUS LINGVA LEGIBVS ARTIBVS.<sup>108</sup> Mit der ersten Zeile der Inschrift wird der Anspruch Italiens auf das Gebiet südlich des Brenners und das Verständnis der Alpen als natürliche Grenze Italiens zum Ausdruck gebracht. Der Wortlaut der zweiten Zeile der Inschrift ist an einen Vers Vergils angelehnt, in dem allerdings von *«barbaros»* die Rede ist, was auch für das Denkmal in Bozen vorgesehen war.<sup>109</sup> Mit der Behauptung den *«anderen»* die Sprache, Künste und Gesetze gebracht zu haben, wird ein Topos aus römischer Zeit aufgegriffen, als sich die römischen Eroberer jeweils auch rühmten, den Bewohnern der eroberten Provinzen die Zivilisation gebracht zu haben. An der Westseite ist an der selben Position folgende Inschrift, die auf die Irredentisten, denen das Denkmal gewidmet ist, und die Finanzierung durch Spenden aus dem Volk hinweist, angebracht: HONOREM ET MEMORIAM FORTISSIMORUM VIRORUM QUI IUSTIS ARMIS STRENVE / PVGNANTES HANC PATRIAM SANGVINE SVO PARAVERVNT ITALI OMNES ARE COLL<sup>110</sup>. Die Schmalseiten zeigten wesentlich weniger programmatische Inschriften, die auf den König Viktor Emanuel III., Mussolini und das Erbauungsjahr des Denkmals verweisen, wobei nur diejenige an der Nordseite erhalten ist.<sup>111</sup> An der Nordseite ist zu lesen: VIC EMAN.III.REGE / A.MCMXXVIII, an der Südseite befand sich eine ähnliche Inschrift, die allerdings das Datum als sechstes Jahr der faschistischen Ära angab: BEN.MUSSOLINI.ITAL.DVCE A.VI.

In der Attikazone sind an den Langseiten Reliefs angebracht: an der Vorderseite eine beinahe freiplastisch hervortretende *«vittoria saggitaria»*, an der Rückseite drei Rundreliefs die Ikarus, Prometheus und eine Allegorie des siegreichen Italien zeigen. Die groben Züge der Gestaltung der Viktoria scheinen schon relativ früh festgestanden zu haben.<sup>112</sup> Diese wurden in einem Bericht des *Corriere della Sera*, der über die Ausstattungsdetails des Denkmals berichtete, bereits am 23. Mai 1926 folgendermaßen beschrieben: *«im Zentrum des*

<sup>108</sup> «Hier sind die Grenzen des Vaterlands, setze die (Feld-)Zeichen. Von hier haben wir die anderen in der Sprache, den Gesetzen und Künsten unterwiesen.»

<sup>109</sup> Minister Fedele hatte für die Formulierung mit *«barbaros»* plädiert, doch wurde die weniger beleidigende Variante mit *«ceteros»* gewählt. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 84

<sup>110</sup> Die letzten beiden Worte sind zu *«area collegerunt»* zu ergänzen. Übersetzung nach Pardatscher: «Zur Ehre und in Erinnerung an die tapfersten Männer, die in einem gerechten Krieg entschlossen gekämpft und mit ihrem Blut dies Vaterland geschaffen haben. Alle Italiener haben Geld gesammelt», PARDATSCHER, das Siegesdenkmal in Bozen, 78.

<sup>111</sup> Die Inschrift an der Südseite wurde in den vierziger Jahren entfernt..

<sup>112</sup> So verwundert es auch nicht, dass diese in Entwurfszeichnungen Piacentinis in einer Gestalt auftaucht, die der ausgeführten recht nahe kommt. Vgl. oben, Kapitel II.1.2

Giebels (soll) die Skulptur des siegreichen Italiens, die den gespannten Bogen Richtung Nordgrenze hält».<sup>113</sup> Piacentini beauftragte den Bildhauer Arturo Dazzi<sup>114</sup> mit der Ausführung, der, als das ikonographische Programm erstmalig veröffentlicht wurde, den Bozzetto für die Darstellung der Siegesgöttin bereits fertiggestellt hatte. Nach Verena Dissertori ist daraus zu folgern, dass Dazzi kurz nach der Auftragsbestätigung bereits genaue Angaben von Piacentini erhalten hatte.<sup>115</sup>

Die Plastik aus Botticino-Marmor ist 7 Meter breit und füllt mit ihrer Höhe von 2.80 Metern die gesamte Höhe der Attikazone aus – man könnte glauben sie stehe förmlich auf dem Architrav – und überschneidet das abschließende Gesimsband gar ein wenig. (Abb. 25) Die unbekleidete Viktoria steht auf einer äußerst schematisch dargestellten – und deshalb eigentlich nur erahnbaren – Felsformation, den gespannten Bogen und den Blick fest nach Norden zum Brenner gerichtet, während sie einen Ausfallschritt zu ihrer Rechten macht, den Oberkörper in der Bewegung zum Spannen der Bogensehne zurückgeneigt.<sup>116</sup> Das rechte Bein und der rechte Arm ihres voluminös wirkenden Körpers werden von einem Tuch bedeckt, das sie in dynamische Falten geworfen umspielt und hinterfängt und damit ihren Raum definiert. Die weit ausgebreiteten Flügel wirken seltsam flach und zeigen eine beinahe heraldische Statik, geradezu als seien sie mehr Ornament des Bauwerks als Teil der dargestellten Göttin, die in ihrer kompakten Form plastisch massiv und, aufgrund der durch den Akt des Spannens des Bogens gewählten Position, äußerst dynamisch wirkt. Die massigen Flügel betonen die Horizontale, die vom ausgestreckten linken Bein über den zurückgelehnten Oberkörper zum Kopf verlaufende Diagonale bildet ein Gegengewicht dazu und dynamisiert die Darstellung. Die Intention der Darstellung interpretiert Pardatscher wie folgt:

«Der Anblick der Siegesgöttin soll für die neu zugewanderte italienische Bevölkerung, die auf dem Weg zu Ihren Wohnviertel an dem Denkmal vorbeigehen muss, eine Erinnerung an den Sieg darstellen und somit ihr Heimatrecht legitimieren [...]. Der nach

---

<sup>113</sup> Corriere della Sera vom 23.5.1926, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 81.

<sup>114</sup> Arturo Dazzi (1881–1966) war ein italienischer Bildhauer, Maler und Medailleur. Seine Jugend verrachte er in Carrara, wo er auch die Accademia di Belle Arti besuchte. Nach seinem Abschluss ging er nach Rom, wo er bis zu seinem Tod tätig war und mehrfach mit Piacentini zusammenarbeitete.

<sup>115</sup> Verena DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1997) 24.

<sup>116</sup> Ob in dieser Geste noch der Nachhall der einst als Bekrönung des Denkmals angeregten bronzenen und auf den Brenner ausgerichteten Kanone zu sehen ist (Vgl. oben, Kapitel II.1.2) sei dahingestellt, doch ist davon auszugehen, dass damit in ähnlicher Weise die Stoßrichtung für eine zukünftige Erweiterung des zu schaffenden Imperiums vorgegeben werden sollte.

Norden gerichtete Bogen soll als Mahnung an Österreich verstanden werden und dem Anspruch Italiens an Südtirol Ausdruck verleihen [...].»<sup>117</sup>

An der gegenüberliegenden Westseite der Attika sind drei Rundreliefs (Abb. 26) aus Marmor von Pietro Canonica<sup>118</sup> angebracht, die jeweils einen Durchmesser von 2,80 Meter haben, der sowohl der Höhe der Attika als auch annähernd dem Interkolumnium der Säulenstellung des Denkmals entspricht. Das mittlere Relief zeigt eine weibliche Allegorie des «neuen oder siegreichen Italien». Die weibliche Figur scheint nach rechts zu schreiten, allerdings ist sie nur als Dreiviertelfigur dargestellt, den Kopf ähnlich wie die Viktoria entgegen der Bewegungsrichtung zurückgewandt. In ihrer erhobenen rechten Hand hält sie eine durch den Wind und das Schreiten der Figur in heftige Bewegung versetzte Flagge des Königreichs Italien, auf der das Kreuzwappen und darüber eine Krone zu erkennen sind. In der vorgestreckten Linken hält sie einen Stab, an dem ein auf einem textilen Träger wiedergegebenes Rutenbündel befestigt ist. Die dynamisch dargestellten Flaggen überschneiden beide die Begrenzung des Tondos. Die schreitende Italia ist in ein antikisierendes Gewand gekleidet und trägt einen Brustpanzer und eine Krone auf dem Kopf.

Die beiden seitlichen Reliefs zeigen Ikarus und Prometheus, teilweise werden sie auch als Feuer und Luft bezeichnet.<sup>119</sup> Der muskulöse, nur mit einem angedeuteten Lendentuch bekleidete Ikarus studiert in nachdenklicher Pose – sitzend, die Arme auf einen Stein gelegt, das Kinn aufgestützt, der gerundete Rücken der Form des Tondos angepasst – den Flug der Vögel. Ihm gegenüber ist ein Adler dargestellt, im Begriff sich in die Lüfte zu schwingen. Im Gegensatz zum eher passiv dargestellten Ikarus,<sup>120</sup> strotzt der dargestellte Prometheus vor Bewegung und Kraft und läuft augenscheinlich dem Olymp entfliehend von links ins Bildfeld hinein, um den Menschen mit der Fackel in seiner Hand das Feuer zu bringen. Die Figuren der Reliefs sind stark modelliert und sehr plastisch, während die Umgebung und die Attribute kaum räumliche Tiefe haben und teilweise beinahe als Ritzzeichnungen ausgeführt sind.

---

<sup>117</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 77.

<sup>118</sup> Pietro Canonica (1869–1959), war Komponist, Bildhauer und Medailleur. Er war auf der ganzen Welt tätig, seine Hauptwerke stehen aber hauptsächlich in Italien und Russland. 1950 wurde er vom Staatspräsidenten Luigi Einaudi als Anerkennung für seine Verdienste zum Senator auf Lebenszeit ernannt.

<sup>119</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 77; ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 124.

<sup>120</sup> Diese Darstellung des Ikarus hat zu Kontroversen geführt: Im Blick des Ikarus wurde Desinteresse oder gar Langeweile erkannt. Vgl. DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol, 27. Koch ging sogar soweit, die Figur als Epimetheus, den Bruder und «nach-denkenden» Gegenpart des Prometheus zu identifizieren. Vgl. KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 30–31.

Die Reliefs wurden bereits zur Entstehungszeit des Denkmals als «nicht entzifferbare Zeichen» kritisiert.<sup>121</sup> Laut Soragni steht der Mut der dargestellten Figuren im Zentrum des ikonographischen Zusammenhangs. Prometheus und Ikarus sollen durch ihr Handeln der Menschheit den Fortschritt ermöglicht haben – Prometheus brachte das Feuer, welches das Entstehen der Industrie ermöglichte, Ikarus ermöglichte das Fliegen –, allerdings bezahlten auch beide teuer für ihre Kühnheit. Hier sieht Soragni Parallelen zu den mit dem Denkmal geehrten Irredentisten, deren Mut und Opfer Italien den im mittleren Relief dargestellten Sieg ermöglichte, diese aber auch des Leben kostete.<sup>122</sup>

Weitere Elemente des plastischen Schmucks an den Außenseiten des Denkmals sind die von Giovanni Prini<sup>123</sup> gefertigten Soldatenköpfe, die jeweils beidseitig der Inschriften am Architrav angebracht sind und die ebenfalls von Prini geschaffenen Tierköpfe, welche die Schäfte der Beile an den Säulen verzieren. Die insgesamt acht Soldatenköpfe (Abb. 27) zeigen alle verschiedene Physiognomien und Gesichtsausdrücke und sind in ihrer Pluralität symbolische Stellvertreter für das gesamte italienische Heer. Bei den zur Verzierung der Beile angebrachten Tierköpfen (Abb. 28) handelt es sich abwechselnd – die Anordnung ist von der Mitte der Fassade her symmetrisch – um Adler-, Löwen- und Wolfsköpfe. Bei allen dreien handelt es sich im Allgemeinen um Machtsymbole, wobei ihnen im Kontext des Siegesdenkmals sehr spezifische Bedeutungen zugewiesen werden können. Der Adler war schon in der römischen Antike ein Machsymbol, nicht zuletzt als Feldzeichen, das den Legionen auf ihren Eroberungszügen durch die gesamte damals bekannte Welt vorangetragen wurden und somit auch zum Symbol des imperialen Anspruchs wurde. Der Adler war zwar nicht offizielles Staatssymbol des faschistischen Italien, doch wurde dieser im Rekurs auf die römische Antike zusammen mit dem Liktorenbündel oft verwendet als Symbol des imperialen Anspruchs des «neuen Italien». Der Wolfskopf kann als Verweis auf die *lupa romana*<sup>124</sup> und somit auf Rom als Hauptstadt und Zentrum des vergangenen und des neu zu errichtenden Imperiums. Auch der Löwe ist als allgemeines Machtsymbol zu sehen, im Zusammenhang mit dem Siegesdenkmal vielleicht aber auch als Verweis auf den Löwen

---

<sup>121</sup> So Roberto Pappini, ein italienischen Kunsthistoriker, im Jahr 1928. Zitiert nach: KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 31.

<sup>122</sup> SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano, 177. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 77–78.

<sup>123</sup> Giovanni Prini (1877–1958), Bildhauer aus Genua. Studierte an der Accademie in Genua. 1900 zog er nach Rom, wo er mit Giacomo Balla in Kontakt trat. In seiner Zeit in Rom beschäftigte er sich vorwiegend mit Keramik. Prini wird 1915 Prof. am Institut der schönen Künste. Er stirbt 1958 in Rom.

<sup>124</sup> Es handelt sich dabei um die Wölfin, welche, der Legende nach, die in den Tiber geworfenen Zwillinge der Rhea Silvia, Romulus und Remus, gesäugt und aufgezogen hat. Die *lupa romana* ist auch auf einer der beiden Ehrensäulen auf dem Siegesplatz zu sehen.

als Symbol des Heiligen Markus und Venedigs, dessen Stadtheiliger Markus ist.<sup>125</sup> Zoeggeler und Ippolito betrachten Rom und Venedig als «die beiden tausendjährigen italienischen Machtzentren»<sup>126</sup> und begründen damit die Verweise auf diese beiden Städte am Denkmal, soll doch durch den Verweis auf die glorreiche (imperiale) Vergangenheit der Anspruch auf eine ebensolchen Zukunft legitimiert werden und ihre Erwartung geweckt.

### *II.2.3. Plastik und Schmuck im Innenraum*

Durch die Marmorwände zwischen den Säulen entsteht ein hallenartiger Innenraum, wodurch der Tor- oder Triumphbogencharakter des Bauwerks konterkariert wird. Hier wird die äußere Form eines Triumphtores mit dem innenräumlichen Schema eines Weihetempels kombiniert, und so das Monument in gewisser Weise zu einem Sakralbau umgedeutet.<sup>127</sup> Im Innenraum befinden sich seitlich auf hohen Sockeln die Büsten der als Märtyrer verehrten Irredentisten Battisti, Filzi und Chiesa und im Zentrum ein Altar mit einer Figur des auferstandenen Christus. Der Innenraum hat eine bronzene Kassettendecke (Abb. 29), in deren einzelnen Kompartimenten kleine Symbole angebracht sind: Ein Schwert, ein Kelch, ein Palmzweig, eine Handgranate, ein Helm und eine Lampe. Die mit dem Denkmal Geehrten und deren Lebensumstände sollten durch dieses Bildprogramm glorifiziert werden: Die Lampe als Symbol für Leben und Tod, das Schwert als Sinnbild militärischer Tugend und Macht, die Granate und der Helm als Symbol für den Krieg an sich, dessen Schrecken und den Tod, zeichneten das Leben der «Kämpfer für das Vaterland» nach.<sup>128</sup> Einem christlichen Kontext entnommen sind der Kelch, ein Symbol der Passion Christi, und die Palmzweige, die für Frieden und Sieg stehen, aber als immergrüne Blätter auch Sinnbild des Sieges in Tod und Auferstehung sind und als Attribut von Märtyrern Eingang in die christliche Kunst gefunden haben.<sup>129</sup> So werden im ikonographischen Programm des Innenraums christliche mit kriegesischen Motiven verbunden, wodurch eine Sakralisierung des vermeintlichen Martyriums der Irredentisten erreicht werden soll.

---

<sup>125</sup> Auch der Löwe ist auf einer der Ehrensäulen zu sehen, die deutlich an die Säule mit dem Markuslöwen auf der Piazza vor dem Dogenpalast in Venedig erinnert.

<sup>126</sup> ZOEGGELER/IPPOLITO, *Die Architektur für ein italienisches Bozen*, 60.

<sup>127</sup> WESTFEHLING, *Triumphbogen im 19. Und 20. Jahrhundert*, 108. Zu dieser Thematik, siehe unten Kapitel II.1.1

<sup>128</sup> KOCH, *Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol*, 39.

<sup>129</sup> Zur Symbolik des Kelchs, vgl. Hannelore SACHS, Ernst BADSTÜBNER, Helga NEUMANN, *Wörterbuch der christlichen Ikonographie* (Regensburg 2004) 214; Zum Palmzweig, vgl. SACHS, BADSTÜBNER, NEUMANN, *Wörterbuch*, 280.



Im Zentrum des Denkmals, im mittleren Durchgang und hervorgehoben durch die Position inmitten der vier Rundsäulen, die einen Baldachin andeuten, steht ein «Altar»<sup>130</sup> mit einer Plastik des auferstandenen Christus. (Abb. 30) Dieser wurde von Libero Andreotti<sup>131</sup>, einem in Florenz tätigen Bildhauer, gefertigt. Aus einem Sarkophag aus geschliffenem Porphyryr, steigt der auferstandene Christus empor, die Linke erhoben.<sup>132</sup> Hinterfangen wird die sehr aufrecht stehende Figur, nur das linke Bein ist angewinkelt und steht auf dem Rand des angedeuteten Grabes, von einer Wand aus geschliffenem Porphyryr. Die deutlich sichtbaren Wundmale weisen auf die erlittene Passion hin, doch die sehr statisch gegebene Figur mit ihrer würdigen Haltung hat eher den Gestus des Sieges. Dissertori merkt dazu treffend an: «Die Haltung der Figur entspricht vollends einer würdigen Pose eines siegreich Auferstandenen.»<sup>133</sup>

Die Rückseite des «Altars» ziert ein Bronzerelief, ebenfalls ein Werk Andreottis, das als «Il campo di battaglia» bezeichnet wird. Entsprechend dem Titel zeigt das Relief Szenen auf dem Schlachtfeld: In der oberen Hälfte ist ein kniender Soldat zu sehen, der im Begriff ist, eine Handgranate zu werfen. Viktoria legt ihre Hand um seine Schulter und scheint den Weg voran, in Richtung des Feindes, zu weisen. In der unteren Bildhälfte hingegen ist ein verwundeter Soldat dargestellt, der an einen Felsblock gelehnt auf dem Boden liegt. Aus seinem Gesicht sprechen Leid und Schmerz der erlittenen Verwundung, in der Rechten hält er ein zerbrochenes Schwert. Die besorgt und traurig blickende Viktoria umschließt mit beiden Händen die Linke des leidenden Soldaten, als wolle sie Trost spenden und ihm beistehen. Während neben dem kämpfenden Soldaten ein bewegtes Rad zu sehen ist, kann man neben dem Verwundeten ein zerbrochenes Rad erkennen.

Der Altar Andreottis befasst sich mit Motiven des Kampfes, des Leidens, des Sterbens und der Auferstehung – letztlich also mit Motiven des Märtyrertodes. So ist konsequenterweise die Christusfigur auch eher als eine Form des Schmerzensmannes zu lesen, der seine

---

<sup>130</sup> Piacentini selbst bezeichnet diesen in einem Brief an Andreotti 1926 als Altar («ara»). Vgl. Claudio PIZZORUSSO, Silvia LUCCHESI, Libero Andreotti, Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore (Florenz 1997) 235.

<sup>131</sup> Libero Andreotti (1875-1933) wurde in Pescia geboren. Seine ersten Werke entstanden in Sizilien. Nach einem Frankreichaufenthalt, der durch den Ausbruch des ersten Weltkriegs jäh beendet wurde, ließ er sich in Florenz nieder, wo er 1933 verstarb.

<sup>132</sup> Ob er sie zum Segensgruß erhebt ist fraglich: Die Geste ist eher allgemein gehalten, ohne die für den Segensgruß typische Hand- bzw. Fingerhaltung, bei der Daumen, Zeige und Mittelfinger gestreckt sind, wohl um an die Dreifaltigkeit zu erinnern. Vgl. KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 34.

<sup>133</sup> DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol, 31.

Wundmale weist um die *compassio* des Betrachters anzuregen.<sup>134</sup> Er steht als Symbol für die Belohnung durch das ewige Leben nach dem Leiden in der diesseitigen Welt und dem Opfertod. Ähnliches wird mit dem Relief der Rückseite auch für die verehrten Soldaten beansprucht: Im mutigen und gerechten Kampf für den Sieg Italiens fanden die Soldaten den ehrenhaften Tod für das Vaterland, für den sie durch die Göttin Viktoria, bzw. einen Engel, mit dem ewigen Leben und ewiger Verehrung belohnt werden.

Vor den Seitenwänden des Innenraums stehen die Büsten der drei Irredentisten. Die Werke von Adolfo Wildt<sup>135</sup> sind aus Carrara-Marmor gefertigt. Die drei Büsten haben jeweils eine Höhe von 1,40 Meter und stehen auf einem beinahe 2 Meter hohen Sockel und wurden entgegen den Vorstellungen Piacentinis ausgeführt.<sup>136</sup> Die Büste Battistis (Abb. 31) steht alleine mittig vor der Nordwand, zu ihrer Rechten prangt in bronzenen Lettern die Inschrift *FACERE ET PATI FORTIA ROMANVM EST*<sup>137</sup>, zu ihrer Linken steht: *ADVERSUS HOSTEM AETERNA AUCTORITAS*<sup>138</sup>. Gegenüber stehen die Büsten Filzis (Abb. 32) und Chiasas (Abb. 33). Zwischen ihnen ist wiederum eine Inschrift angebracht: *QUI PRO PATRIA VITAM REDDIDERUNT NON MORTEM SED IMMORTALITATEM SVNT CONSECVTI*.<sup>139</sup> Typisch für das Werk Wildts ist, dass er auf das Modellieren der Augen verzichtet. Die Büsten Battistis und Filzis sind stärker im Ausdruck, sie wirken entschlossener und haben harte, kantige Gesichtszüge mit stark ausgeprägtem Kiefer und Wangenknochen. Ihre zusammengezogenen Augenbrauen und zusammengepressten Lippen verdeutlichen Entschlossenheit und Willensstärke. Das Leid und die Qualen, welche beide erlitten haben, ist den dargestellten Gesichtern nicht zu entnehmen, sie sind in gewisser Weise heroisch idealisiert. Bei Battisti ist der Tod durch den um seinen Hals gelegten Strick zumindest angedeutet. Die Haare wirken sehr plastisch und aufgrund der dicken Strähnen idealisiert. Damiano Chiesa ist weniger

---

<sup>134</sup> Diese Interpretation wird angeregt durch Koch. KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 34.

<sup>135</sup> Adolfo Wildt (1868–1931) war ein Bildhauer aus Mailand, ausgebildet an der Accademia di Belle Arti in Mailand. Er hat schon zu Lebzeiten einige Preise gewonnen und gilt als wichtiger Vertreter der modernen Bildhauerei Italiens.

<sup>136</sup> Piacentini beschrieb in einem Brief seine Vorstellung der Innenausstattung des Denkmals. Die Büste Battistis sollte etwas größer sein und an der rechten Seite des Altars angebracht werden, die beiden anderen Büsten auf der linken Seite. In den Nischen sollten erst allegorische Statuen ihren Platz finden, später dann die Kardinalstugenden der Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Mäßigkeit. Letztlich wurde die ikonographische Gestaltung ganz Wildt überlassen. DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol, 28–29.

<sup>137</sup> «Handeln und Leiden ist die Stärke der Römer», ein Satz aus dem Werk *Ab Urbe Condita* des Livius. (Livius, *Ab Urbe Condita*, 2,12,9)

<sup>138</sup> «Gegenüber dem Feind gilt das Eigentum ewig.» Dritte Tafel der Zwölftafelgesetze.

<sup>139</sup> «Die für das Vaterland ihr Leben geopfert haben, haben nicht den Tod, sondern die Unsterblichkeit erlangt», Zitat aus Ciceros Rede «Pro Plancio»

expressiv dargestellt: mit etwas zurückgenommenem Ausdruck, weniger expressiv ausgeformten Haaren und Augenbrauen und einem leicht geöffneten Mund, dessen Mundwinkel jedoch ebenfalls unten gezogen sind.

#### II.2.4. Krypta

Unter dem Denkmal befindet sich eine für die Öffentlichkeit nicht zugängliche Krypta. (Abb. 34) Der Zugang erfolgt an der Rückseite des Denkmals zwischen zwei Steinmauern durch eine Bronzetür und ist nach dem Vorbild eines antiken griechischen Dromos, einem korridorartigen Zugang zu (teilweise) unterirdischen Grabanlagen, gestaltet.<sup>140</sup> Die Krypta selbst besteht aus einem tonnengewölbten Hauptraum und zehn Nebenräumen.<sup>141</sup> In den Lünetten des Tonnengewölbes befinden sich Wandgemälde, die Guido Cadorin<sup>142</sup> in einem klassizistisch-naturalistischen Stil ausführte.

An der Nordwand ist die *Custode della Storia* (Abb. 35) als ein die Bildfläche füllendes, engelhaftes weibliches Wesen dargestellt. Sie sitzt auf einer Art Thron, hält in der erhobenen rechten Hand ein Schwert und mit der linken zum Betrachter hin geöffnetes Buch, das sie auf dem linken Bein abstützt. Die *Custode della Patria* (Abb. 36) an der Südseite ist auch auf einem Thron sitzend dargestellt und hält in der rechten Hand ein Schwert, in der linken eine Fackel. Die Bedeutung der dargestellten Figuren beschrieb Cadorin in einem Brief an Piacentini wie folgt:

«[...] was die symbolische Bedeutung der Figuren angeht, habe ich mich an Deine Instruktion gehalten. Die erste Figur mit dem Buch repräsentiert eine Viktoria oder den Ruhm – oder eine Art Schutzengel, der eben ein Buch hält, in dem Früchte des Krieges und des Sieges verewigt sind – die zweite mit dem Schwert und der Fackel repräsentiert den Hüter des spirituellen Feuers der Nation: die Liebe für das Vaterland. So verstehe ich die beiden großen Hüter der Krypta.»<sup>143</sup>

An den seitlichen Wänden des tonnengewölbten Hauptraums befinden sich gemalte Inschriften. Auf der einen Seite steht *DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI*<sup>144</sup>, auf der anderen *OPTIMA HAEREDITAS GLORIA VIRTVTIS RERVMOVE GESTORVM*.<sup>145</sup> Beides sind Zitate aus der klassischen römischen Dichtung, die den Heldentod für das Vaterland glorifizieren. In der Krypta wurden auch einige (Kult-)Gegenstände aufbewahrt, die den Charakter des

---

<sup>140</sup> ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 93.

<sup>141</sup> KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol, 40.

<sup>142</sup> Guido Cadorin (1892- 1976) war ein venizianischer Maler, der an einigen Weltausstellungen teilnahm und ab 1928 auch an der Accademia di Venezia unterrichtete.

<sup>143</sup> Guido Cadorin, zitiert nach: DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol, 32.

<sup>144</sup> «Beglückend und Ehrentoll ist es, für das Vaterland zu sterben» (Horaz, Carmina 3,2,13)

<sup>145</sup> «Das beste Erbe ist der Ruhm aufgrund der Tapferkeit und der Heldentaten» (Cicero, de officiis 1,121)

Siegesdenkmals als Kultstätte eines nationalistischen Vaterlands- und Heldenkultes zusätzlich betonen, die aber nach oder während dem Zweiten Weltkrieg entfernt wurden und deren Verbleib nicht geklärt ist. Eine schmiedeiserne Urne von Alessandro Mazzuccotelli<sup>146</sup>, die Erde von dem Ort enthielt, an dem Battisti und Filzi hingerichtet wurden, sollte wohl den Charakter als Heldengrab unterstreichen, erinnert aber auch an religiöse Gebräuche und den christlichen Reliquienkult, in der Art wie die Präsenz der zu Verehrenden gewährleistet werden sollten.<sup>147</sup> Des weiteren befanden sich noch ein Leseputz mit einem Tintenfass und einem Buch, vier Bronzekandelaber und ein Bronzefüllfederhalter in der Krypta, deren mögliche rituelle Bestimmung allerdings nicht abschließend geklärt ist.<sup>148</sup> Die Funktion der Krypta als symbolische Grabstätte der Helden des Vaterlandes wird am besten mit den Worten Pardatschers umschrieben:

«Die Krypta gehört zum religiös-kultischen Bereich des Monuments, ist allerdings weniger der christlichen Religion, als vielmehr der kultischen Verehrung Battistis und des italienischen Vaterlandes zuzurechnen.»<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Alessandro Mazzuccotelli, (1865–1938) ist als Sohn eines Schmiedes in Lodi (Provinz Lombardei) geboren. 1902 beteiligte er sich als «Schmiedekünstler» bei der internationalen Ausstellung für die moderne Dekoration in Turin. Zu seinen Arbeiten zählen unter anderem: die Lampen (Domplatz) in Mailand, Gitter der Capella Espiaorio in Monza.

<sup>147</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 89.

<sup>148</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 89.

<sup>149</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 81.

## II.1. Motivanalyse und Symbolik

### II.1.1. Das Triumphbogenmotiv

Triumphbögen sind meist freistehende torförmige Bauwerke, die auch Denkmalsfunktionen erfüllen. In der Neuzeit wurde der Triumphbogen als Bauform oder formales Motiv zu einer Grundform des Denkmalbaus und in verschiedenen Epochen und Zusammenhängen verwendet.<sup>150</sup> Die grundsätzlichen Gestaltungsideen des Triumphbogens und seine Verwendung, lassen sich auf die römische Antike zurückführen. Der Typus entstand im republikanischen Rom zusammen mit dem Brauch der «pompa triumphalis», einem Festumzug zu Ehren eines Feldherrn und seines siegreich zurückgekehrten Heers.<sup>151</sup> Als erster Triumphbogen gilt der eintorige *Fornix Fabianus*<sup>152</sup> (121 v. Chr.) an der Via Sacra, der in Verbindung mit einer solchen Triumphprozession geschaffen wurde und als Vorläufer der kaiserzeitlichen Triumphbögen betrachtet wird, weil hier erstmals die Errichtung eines Bogenmonuments im Zusammenhang mit einem militärischen Sieg nachgewiesen ist.<sup>153</sup> (Abb. 37) Auch der heute nicht mehr erhaltene *Actiumbogen*<sup>154</sup> (Abb. 38) auf dem Forum Romanum war von Anfang an als Siegesmonument konzipiert.<sup>155</sup> Er hatte einen Durchgang, dessen Pfeiler mit Tondi geschmückt waren und in der Attikazone befand sich eine Inschrift. Bekrönt wurde der Bogen durch die Skulptur einer von Octavian gelenkten Quadriga. Die Verbindung von Bogenmotiv und Skulpturenschmuck mit Triumphmotiven war in dieser Zeit etwas Neues. So hat Octavian mittels verschiedener Repräsentationsformen republikanischer Zeit die Monumentform für der Kaiserzeit kreiert: den «klassischen» Triumphbogen, wie er als Motiv dann bis in die Neuzeit tradiert wurde.<sup>156</sup>

Form und Verwendung des Triumphbogens waren durch die erhaltenen antiken Monumente – allen voran die Bögen zu Ehren von Titus<sup>157</sup>, Septimius Severus<sup>158</sup> und Konstantin<sup>159</sup> –

---

<sup>150</sup> Wolf DEISEROTH, Der Triumphbogen als grosse Form in der Renaissancebaukunst Italiens (ungedr. Diss. München 1970).

<sup>151</sup> Marion ROEHMER, Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs n. Chr. (München 1997), 97.

<sup>152</sup> Er wurde von Fabius Maximus anlässlich des Sieges über die Allobroger errichtet.

<sup>153</sup> SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 214–215.

<sup>154</sup> Der Actiumbogen (29–27 v. Chr.) ist nicht erhalten, doch ist sein Aussehen durch eine Münze überliefert.

<sup>155</sup> Octavian ließ anlässlich seines Sieges von Actium zwei Bögen errichten. Einem in Brindisi und einem auf dem Forum Romanum. SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 150.

<sup>156</sup> SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 151.

<sup>157</sup> Der Titusbogen wurde gegen Ende des 1. Jahrhunderts nach Christus in Rom an der Via Sacra zu Ehren von Titus gestiftet, anlässlich seines Sieges über die Judäer und der Eroberung Jerusalems im Jahre 70.

und überlieferte Beschreibungen in gebildeten Kreisen auch in der frühen Neuzeit bekannt.<sup>160</sup> Allerdings wurden während Jahrhunderten meist nur ephemere hölzerne Triumphpforten errichtet, vermehrt entstanden steinerne Triumphbögen in ihrer ursprünglichen Funktion erst wieder im 19. Jahrhundert.<sup>161</sup>

In der Antike wurden Triumphbögen zuerst als *fornix*<sup>162</sup> bezeichnet, jedoch wurde diese Bezeichnung 30 n. Chr. durch den Terminus *arcus* verdrängt.<sup>163</sup> Leon Battista Alberti verwendete im Quattrocento daneben auch die nachantike Bezeichnung *arcus triumphorum*<sup>164</sup> und den neuzeitlichen Begriff *arcus triumphalis*<sup>165</sup>. Er schreibt im vierten Kapitel des achten Buchs seines epochalen Werks *De Re Aedificatoria* über die zeitlose Form und Proportion des klassischen Triumphbogens.<sup>166</sup> Damit begründet er teilweise jenen Ruhm, der dem Triumphbogen im 15. Jahrhundert als Architekturmotiv zuteil wird, der ein vermehrtes Studium und auch die zunehmende Verwendung des Motivs im Zusammenhang mit der Gestaltung von Stadttoren, Kirchenfassaden und Grabmälern nach sich zieht. So entwickelte sich das Triumphbogenmotiv nach und nach zu einem der wichtigsten Motivkomplexe in der Rezeption der römisch-antiken Architektur.<sup>167</sup> Die Rezeptionsgeschichte des Motivs reicht bis ins 19. und 20. Jahrhundert, wobei jedoch in der Neuzeit die Proportionen, die Gliederungen, das Baumaterial und der plastische Schmuck stetig variiert, erweitert und verändert wurden, und nicht die sklavische Kopie des antiken Vorbilds gesucht wurde,<sup>168</sup> sondern von einer *imitatio* – oder noch eher *aemulatio* – ausgegangen werden sollte: die Architekten griffen die antiken Vorbilder auf, um diesen möglichst nahe zu kommen

---

<sup>158</sup> Der dreitorige Septimus-Severus-Bogen wurde im Jahre 203 n. Chr. errichtet, zu Ehren des Septimus Severus und seiner beiden Söhne Caracalla und Geta. Anlass der Errichtung waren die siegreichen Partherkriege, nach deren zweitem (197–199 n. Chr.) der Bogen errichtet wurde.

<sup>159</sup> Der ebenfalls dreitorige, am 25. Juli 315 geweihte Konstantinsbogen an der Via Triumphalis in Rom wurde zu Ehren des Kaisers Konstantin und dessen Sieg über Maxentius und sein Heer an der Milvischen Brücke (312) errichtet.

<sup>160</sup> Die Beschreibung des Triumphzuges des Aemilius Paulus bei Plutarch, diejenige des Triumphzuges des Scipio bei Appian oder die Beschreibung des Triumphzuges von Pompeius bei Plinius waren unter Humanisten durchaus bekannt. Vgl. Thomas GAEHTGENS, Napoleons Arc de Triomphe (Göttingen 1974), 14.

<sup>161</sup> GAEHTGENS, Napoleons Arc de Triomphe, 19.

<sup>162</sup> Fornix wird übersetzt mit Gewölbe, Wölbbogen oder niedriger Bogen.

<sup>163</sup> SYNDIKUS, Porta und Arcus, 263.

<sup>164</sup> Diesen Begriff führt Alberti ein, um die, trotz sehr ähnlicher Gestaltung, unterschiedliche Funktion von Bogen und Stadttor sprachlich greifbar zu machen. Vgl. SYNDIKUS, Porta und Arcus, 263.

<sup>165</sup> Im Quattrocento hat sich dieser Begriff für die Bezeichnung des römischen Triumphbogens durchgesetzt. Vgl. SYNDIKUS, Porta und Arcus, 263.

<sup>166</sup> Albertis sehr kurze Beschreibung des Triumphbogens ist: «[Er] ist den Brücken sehr ähnlich, doch besteht er aus nicht mehr als vier Pfeilern und drei Öffnungen. [...] Auf den Schaft kommt ein Korinthisches oder Italiches Kapitell; darüber Architrav, Fries und Kranzgesims nach Ionischer oder Korinthischer Art.» Leon Battista ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, Vgl. Arne KARSTEN, Philipp ZITZLSPERGER, Tod und Verklärung. Grabmalkultur in der frühen Neuzeit (Köln 2004) 104–105.

<sup>167</sup> GAEHTGENS, Napoleons Arc de Triomphe, 13.

<sup>168</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 84.

oder diese im Wettstreit gar zu übertreffen.<sup>169</sup> Zwar wurden auch in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg noch immer einzelne Details und Motive von älteren oder antiken vorbildhaften Bauten übernommen, doch wurden kaum noch umfassende Nachgestaltungen von Denkmalen früherer Epochen geschaffen.<sup>170</sup> In dieser Zeit nahmen dann vor allem die Bauten des 19. Jahrhunderts jene Vorbildfunktion ein, die zuvor antiken Vorläufern zugekommen war. Vor allem dem *Arc de Triomphe de l'Etoile*<sup>171</sup> (Abb. 39) in Paris, der «seit der Zeit seiner Erbauung selbst als Inbegriff des Triumphbogens überhaupt» gegolten habe, weist Uwe Westfeling diese Vorbildrolle zu. Dieser sei für die Errichtung des *Washington Arch*<sup>172</sup> (Abb. 40.) in New York ebenso richtungweisend gewesen wie für den Bau *Arcul de Triumf*<sup>173</sup> (Abb. 41) in Bukarest.<sup>174</sup> Im Triumphbogenbau des 20. Jahrhunderts ist die Entwicklung in Richtung einer allgemeinen Vereinfachung der Motive, einer Monumentalisierung und Größensteigerung festzustellen.<sup>175</sup>

Grundsätzlich kann von zwei Grundmustern antiker Triumphbögen ausgegangen werden, die sich aufgrund der Vorbildrolle der antiken Architektur bis ins 19. und 20. Jahrhundert verfolgen lassen: einem eintorigen und einem dreitorigen Typus. Die Tradition des eintorigen Bogens wird auf den Titusbogen zurückgeführt und gemeinhin als weniger aufwändige Form triumphaler Architektur angesehen. (Abb. 42) Zwei massive rechteckige Pfeiler tragen einen durch ein Kämpfergesims von diesen getrennten Bogen, auf dem ein Gebälk und eine hohe Attika aufliegen. Die Fassade wird gegliedert durch den Pfeilern vorgelagerte Halb- oder Vollsäulen auf hohen Sockeln, die ein Gebälk tragen. Die Attika wird meist mit

---

<sup>169</sup> Im Gegensatz zur Nachahmung der Natur oder des Menschen (*mimesis*), bzw. deren Wiedergabe in einem anderen Medium, ist die *imitatio* hier – analog zur Verwendung des Begriffs in der Rhetorik-Schulung der Antike – als der Versuch zu verstehen, durch Nachahmung der Kunst großer Vorgänger deren Größe zu erreichen, bzw. sich durch die Nachahmung die Leistung des Vorgängers anzueignen. Seit der Renaissance wurde die *imitatio* der Antike verstärkt wieder Prinzip künstlerischen Schaffens und vor allem der künstlerischen Ausbildung. Während es sich bei der *imitatio* im Wesentlichen um eine Form der Übung, also der Schulung am Vorbild handelt, ist die *aemulatio* (das wetteifernde Übertreffen des (antiken) Vorbilds als eigene (künstlerische) Leistung zu verstehen. Schon Horaz sah in der Bezugnahme auf ein Vorbild, bzw. dessen veränderter Nachahmung keinen Widerspruch zur Originalität. HORAZ, *De Arte Poetica* 119–137. In: Q. HORATI FLACCI, *Opera*, (Edidit Friedericus Klingner), (Leipzig 1970) 299.

<sup>170</sup> WESTFELING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 84.

<sup>171</sup> Der *Arc de Triomphe de l'etoile* an der Place Charles-de-Gaulle (ehem. Place de l'Étoile, daher der Name) wurde anlässlich der siegreichen Schlacht von Austerlitz 1806 in Auftrag gegeben, allerdings erst 1836 vollendet. Plandener Architekt war Jean-François Chalgrin (1739–811).

<sup>172</sup> Der *Washington (Square) Arch* wurde 1889 anlässlich der Feiern zum hundertsten Jahrestag des Amtsantritts von George Washington als ephemere Architektur aus Holz von Stanford White (1853–1906) geplant. Später wurde der hölzerne Bogen durch eine Kopie in Marmor ersetzt, die im Mai 1895 eingeweiht wurde.

<sup>173</sup> Der *Arcul de Triumf*, der an den Sieg im Ersten Weltkrieg erinnern soll, wurde nach dem Vorbild des Arc de Triomphe in Paris in den Jahren 1935 und 1936 errichtet und ersetzte ein Hölzernes Provisorium, welches jahrzehntelang am selben Platz gestanden hatte. Architekt war Petre Antonescu.

<sup>174</sup> WESTFELING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 85.

<sup>175</sup> WESTFELING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 85.

einem weiteren Gesimsband abgeschlossen, die Kanten der Attika durch lisenenartige Applikationen betont. Das wohl bekannteste neuzeitliche Beispiel für diesen Typus ist der *Arc de Triomphe de l'Etoile* in Paris, der allerdings auf die Basiskonstruktion ohne vorgelagerte Säulen reduziert wurde.

Das dreitorige Schema wurde vom Konstantinsbogen (Abb. 43) oder dem Bogen für Septimius Severus (Abb. 44) abgeleitet und als wesentlich repräsentativer angesehen. Die Gestaltung entspricht im Wesentlichen dem eintorigen Typus, mit der entscheidenden Ausnahme, dass der Hauptbogen anstelle von Bogenpfeilern von zwei niedrigeren, analog gestalteten Bögen getragen wird. Dadurch ergibt sich eine Fassade, die durch den hohen Hauptdurchgang und die ihn flankierenden niedrigeren Nebendurchgänge geprägt wird. Freistehende und mit Pilastern hinterlegte Säulen auf hohen Sockeln, die zwischen den Bögen angeordnet sind, tragen ein verkröpftes Gebälk, das über dem Mitteldurchgang liegt und eine Zäsur bildet zwischen der Bogenzone und der ähnlich dem eintorigen Typus gestalteten Attikazone. Die Scheitelpunkte der Bögen werden bei beiden Typen durch konsolenartig gestaltete Schlusssteine ausgezeichnet, die mit dem darüberliegenden Gebälk verklammert sind und damit die deutliche Zäsur zwischen den Zonen konterkarieren.<sup>176</sup> Beispiele für die Verwendung des dreitorigen Typus im 19. Jahrhundert sind der *Arco della Pace*<sup>177</sup> in Mailand (Abb. 45) und das *Siegestor*<sup>178</sup> in München (Abb. 46).

Im 19. Jahrhundert wurden allerdings auch Bogenmonumente errichtet, die von dieser klassisch gewordenen Gestaltung abwichen: So konnten die Pfeiler auch von den Seiten her durch tonnengewölbte Durchgänge durchbrochen werden, wie beim *Arc du Triomphe de l'étoile*, oder es entstanden Bogenmonumente mit drei Durchgängen in gleicher Höhe, wie beispielsweise der *Arc du Cinquantenaire*<sup>179</sup> in Brüssel. (Abb. 47) Die Durchgänge werden, den antiken Vorbildern folgend, meist von Tonnenwölbungen überfangen. Eine wesentlich seltener verwirklichte, im 19. und 20. Jahrhundert aber dennoch durchaus geläufige Alternative, ist der flache Abschluss der Durchgänge zwischen bis zum Gebälk

---

<sup>176</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 86.

<sup>177</sup> Der *Arco della Pace* in auf der Piazza Sempione in Mailand wurde 1807 als Zeichen der Verehrung Napoleons begonnen. Als der Bogen 1838 fertiggestellt war, wurde das Bauwerk – nunmehr unter habsburgischer Herrschaft – dem europäischen Frieden von 1815 gewidmet. Der Entwurf stammt von Luigi Cagnola (1762–1833); nach dessen Tod wurde das Bauwerk unter Francesco Londino und Francesco Peverelli vollendet.

<sup>178</sup> Das *Siegestor* München bildet das Ende der Ludwigsstrasse, der Prachtsstraße Ludwigs I., der den Bogen, der ausdrücklich nach dem Vorbild des Konstantinsbogens errichtet werden sollte, 1840 in Auftrag gab. Nach den Plänen des Architekten Friedrich von Gärtner (1791–1847) wurde das Siegestor 1843–1852 errichtet. Es ist dem bayrischen Heer und seinen Siegen gewidmet.

<sup>179</sup> Der *Arc du Cinquantenaire* wurde eigentlich zur Weltausstellung und der Feier des 50-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Belgiens von 1880 geplant, jedoch erst 1905 fertiggestellt.



gezogenen Pfeilern. Beispiele für eine solche Gestaltung sind das *Brandenburger Tor*<sup>180</sup> (Abb. 48) in Berlin und das Siegesdenkmal in Bozen (Abb. 49). Bei den meisten neuzeitlichen Triumphbögen ist, auch darin orientierte man sich am antiken Vorbild, auf der Frontseite in der Attikazone eine große Inschrift angebracht, die meist den zu glorifizierenden Sieg oder Triumphator spezifiziert. Ein weiteres wichtiges Schmuckelement sind Reliefs, die an den glatten Wandflächen der Bogenpfeiler sowie in der Sockel- und Attikazone angebracht wurden. Diese Reliefs wurden oft genutzt um die Begebenheiten des mit dem Bauwerk verherrlichten Siegs nachzuerzählen, zeigten aber auch allegorische und mythische Motive oder die Sieger und die Besiegten in einem Stein gewordenen ewigen Triumphzug.<sup>181</sup>

Doch nicht nur an den Fassaden wurde plastischer Schmuck angebracht: Manche der neuzeitlichen Triumphbögen werden, auch dies soll auf antike Vorbilder zurückgehen, von Statuen, Reiterstandbildern oder Triumphgespannen bekrönt. Das bevorzugte Motiv zur Gestaltung der plastischen Bekrönung war im 19. und 20. Jahrhundert das Triumphgespann.<sup>182</sup> Beispiele für dessen Verwendung sind das *Brandenburger Tor* in Berlin und das *Siegestor* in München. Es orientiert sich an ursprünglich griechischen Streitwagen, deren Konstruktion im antiken Rom aufgegriffen und für die Gespanne der Triumphatoren bei Siegeszügen verwendet wurde.<sup>183</sup> Als Bildmotiv wurde das Gespann in der Kaiserzeit auf Tempeln, Portalen und Triumphbögen. Vorbild für die meisten Quadrigen der Neuzeit ist die einzige (teilweise) erhaltene plastische Darstellung aus der Antike: die Quadriga, die sich heute im Museo Marciano in Venedig befindet.<sup>184</sup> Als unmittelbare Umsetzung dieses Motivs und als Vorbild der Triumphgespanne im 19. und 20. Jahrhundert gilt die Quadriga

---

<sup>180</sup> Das *Brandenburger Tor* wurde 1788–1791 auf Befehl Friedrich Wilhelms II. errichtet, um an den Krieg Friedrichs II. zu erinnern. Planender Architekt war Carl Gotthard Langhans (1732–1808), der nach dem Vorbild der Propyläen der Akropolis ein Tor schaffen sollte.

<sup>181</sup> Als Beispiel hierfür wäre der Titusbogen zu nennen, der von Reliefs geschmückt wird, die den Triumphzug anlässlich des Sieges von Titus und Vespasian über die Judäer im Jahr 70 wiedergeben.

<sup>182</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 91.

<sup>183</sup> Dabei handelt es sich um einen zweirädrigen Wagen der von Pferden gezogen wurden. Ein Viergespann wird als Quadriga bezeichnet und ein Sechsergespann als Sestiga.

Der Ursprungsort der Quadriga ist strittig, gesichert ist jedoch, dass sie im Hippodrom von Konstantinopel aufgestellt war und von venezianischen Kreuzfahrern 1204 nach Venedig gebracht wurde, wo sie heute wieder aufbewahrt wird, nachdem sie von Napoleons Truppen zwischenzeitlich nach Paris gebracht worden war um dort den *Arc du Triomphe du Carousel* und später denjenigen an der Place de l'Étoile zu bekrönen.

der Siegesgöttin am Brandenburger Tor, die 1789 von Johann Gottfried von Schadow<sup>185</sup> entworfen wurde.<sup>186</sup> (Abb. 50)

Die vielfache Darstellung der Viktoria an römischen Triumphbögen ist, in Anbetracht ihrer Rolle als Göttin des Sieges und der Anbringung an einem Monument des Triumphs, durchaus folgerichtig.<sup>187</sup> Sie wird in einer Vielzahl von Aktivitäten, beispielsweise schwebend, stehend, den Kaiser bekränzend, oder ein Zweigespann lenkend, und mit verschiedenen Attributen, z. B. Kranz, Palmzweig, Vexillium, Tuba oder Füllhorn, dargestellt – in der späten Kaiserzeit oft auch mehrmals an einem Denkmal.<sup>188</sup> Zur Illustration und Verherrlichung des Kampfs und des Sieges bediente man sich in der Antike, wie auch in der Neuzeit, der symbolischen Darstellung von Waffen und anderem Kriegsgerät, wie beispielsweise Helme, Schilde – oder in der Neuzeit auch Kanonen(rohre) und Lafetten. Westfeling merkt dazu an, dass auch ganze Triumphstrassen mit Alleen aus Beutekanonen versehen werden sollten.<sup>189</sup> Auch Symboltiere, wie Löwen, Greifen oder Adler wurden oft verwendet, gehören sie doch zum festen Repertoire der politischen Ikonographie.

In Anbetracht der dargestellten Prinzipien kann das Siegesdenkmal im Grundsatz als ein aus dem Triumphbogenmotiv entwickelter Bau verstanden werden: Auf zwei Pfeilern ruht ein angedeutetes Gebälk und darüber eine Attika. Durch vorgelagerte, als stilisierte Rutenbündel gestaltete Säulen werden die Pfeiler eingefasst und drei flach abgeschlossene Durchgänge markiert. Auch die Schmuckformen zeigen deutliche Bezüge zur klassischen Triumphbogengestaltung: Eine große Inschrift in der Attikazone, schmückende (Viktoria-) Reliefs, die Pfeiler gliedernde Nischen, wie sie bereits am Titusbogen zu sehen sind, und auch der Schmuck mit Tierköpfen und Kriegssymbolen entsprechen den Vorbildern. Dennoch ist die Umsetzung des Motivs sehr frei und einige Gestaltungsmomente widersprechen dem Triumphbogencharakter gar: So bildet z. B. ganze Bauwerk einen hallenartig eingefassten Innenraum, wofür es keine klassischen Vorbilder gibt. Auch entspricht die

---

<sup>185</sup> Johann Gottfried von Schadow (1764–1850) war ein bedeutender Grafiker und Bildhauer des deutschen Klassizismus und gilt als Begründer der Berliner Bildhauerschule.

<sup>186</sup> In dieser Darstellung wird Viktoria, die antike göttliche Personifikation des Sieges, welche die Zügel und ein Feldzeichen in Händen hält, in einem von vier voranschreitenden Pferden gezogenen Wagen stehend gezeigt. Typisch für die Gestaltung der Triumphspanngruppe im 19. Jahrhundert ist, dass der Imperator oder die Allegorie – die Viktoria wird in der Neuzeit wesentlich häufiger als historische Persönlichkeiten dargestellt – alleine auf dem Wagen steht, und nicht, wie üblicherweise bei den antiken Vorbildern, von einem Lenker oder Sklaven begleitet wird.

<sup>187</sup> Jutta FRIZZI, *Weibliche Allegorien auf römischen Triumph- und Ehrenbögen* (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1994) 97.

<sup>188</sup> Am Galeriusbogen finden sich beispielsweise 24 Darstellungen der Viktoria, am Konstantinsbogen deren 22. Vgl. FRIZZI, *Weibliche Allegorien*, 99.

<sup>189</sup> WESTFELING, *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, 97.

Trennung der Durchgänge durch Säulen eher einem Torbau als einem Triumphbogen im klassischen Sinn.

#### II.1.1.1 Arcus – Porta – Monumentum

«Die Tore werden nicht anders geschmückt als die Triumphbögen ... was Forum und Dreiweg in noch höherem Maße ziert, sind die Bogen, welche bei der Mündung der Straßen aufgestellt werden. Ein solcher Bogen ist nämlich immer ein offenstehendes Tor. ... Den Bogen errichten wir am besten dort, wo eine Straße auf einen Platz oder auf das Forum mündet, und vor allem die Hauptstraße. So nenne ich nämlich jene Straße, welche innerhalb der Stadt die allerwürdigste ist.»<sup>190</sup>

Die hier formulierte Idee Albertis, dass Triumphbögen die Funktion eines Stadttores übernehmen könnten bzw. sollten, fand in Italien während der Renaissance kaum Verbreitung. Stadttore wurden eher im Zusammenhang mit der Befestigung der Stadt gesehen und entworfen, wie dies schon in seit den Zeiten Vitruvs üblich gewesen war. In der im ersten seiner *De Architectura libri decem*<sup>191</sup> dargelegten Systematik der Architektur ordnet Vitruv die Stadttore der ersten Kategorie öffentlicher Bauten zu, deren wichtigste Funktion die Verteidigung ist:

«[...]Publicorum autem distributiones sunt tres, e quibus est una defensionis, altera religionis, tertia opportunitatis. Defensionis est murorum turriumque et portarum ratio ad hostium impetus perpetuo repellendos excogitata, [...]».<sup>192</sup>

Diese Einschätzung hatte sich seit der Antike kaum geändert, und so entsprachen auch die Entwurfsideen für Stadttore im Quattrocento meist der Vorstellung von Stadtmauern und mittelalterlichen Tortürmen.<sup>193</sup> In Castelfranco Veneto hat sich eine mittelalterliche Befestigung mitsamt der Tore und Umfassungsmauern erhalten, die einen Eindruck vom Aussehen dieser Anlagen vermitteln kann.<sup>194</sup> (Abb. 51) Die erhaltenen römischen Tore waren jedoch keineswegs schmucklos. Doch auch wenn z.B. die *Porta Venere* in Spello (Abb. 52) mit ihren drei Durchgängen durchaus Ähnlichkeiten mit dem Aufriss eines Triumph-

---

<sup>190</sup> Leon Battista ALBERTI, Zehn Bücher über die Baukunst, Max Theuer (Hg.), (Wien und Leipzig 1912) 435, 438–9.

<sup>191</sup> VITRUV, *De Architectura libri decem*. Zehn Bücher über Architektur. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch (Darmstadt 21976).

<sup>192</sup> VITRUV, *De Architectura libri decem*, 1. Buch, 3. Kapitel, 1. Abschnitt: «Die öffentlichen Bauten teilen sich in drei Gruppen, von denen die eine der Verteidigung, die zweite der Gottesverehrung, die dritte dem allgemeinen Nutzen dient. Der Verteidigung dient die richtige Anlage von Stadtmauern, Türmen und Toren, ausgedacht, um dauernd feindliche Angriffe abzuwehren.» (Übersetzung H. Fensterbusch in: VITRUV, *De Architectura*, 45.)

<sup>193</sup> SYNDIKUS, *Porta und Arcus*, 266.

<sup>194</sup> Die Befestigungen wurden um 1211 errichtet um einen befestigten Vorposten für die Stadt Padua zu erhalten.

bogens zeigt, überwiegt der wehrhafte Charakter, der sich auch an den für diese Zeit typischen Flankentürmen zeigt.

Alberti vertrat in *De re aedificatoria* die Ansicht, dass der Triumphbogen als Bauform aus dem Tor hervorgegangen sei und begründet dies mit der Beobachtung, dass Triumphbögen ähnlich aufgebaut seien wie Tore. Es scheint, als verstehe er die Bögen in ihrer Genese als Tore, die durch die Erweiterung der Stadt in deren Inneres gerückt wurden und dann nachträglich einen zeremoniellen Charakter erhielten.<sup>195</sup> Somit schliesse sich mit der neuerlichen Übertragung des Triumphbogenmotivs auf Stadttore ein Kreis. Anhand des Augustusbogens in Rimini (Abb. 53) lassen sich die teilweise enge Verbindung von *porta* und *arcus* schon in der Antike und auch Albertis oft nur schwer erschließbares Argument ein Stück weit nachvollziehen. Der 27 n. Chr. vom römischen Senat Augustus geweihte Bogen markierte ursprünglich das Ende der Via Flaminia und entstand an der Stelle eines Osttores. Die Frage, ob es sich um ein Tor oder einen Triumphbogen handelt – so fern sich diese zwei Funktionen gegenseitig ausschließen – ist nicht schlüssig beantwortet. Moniert wird, dass der Augustusbogen kein Stadttor sein könne, da die traditionellen Flügeltüren fehlen. Demgegenüber spricht jedoch die Positionierung in der Stadtmauer für eben diese Funktion. Der triumphale Charakter wird durch die Säulen vermittelt, die wiederum keine typische Schmuckform für römische Stadttore waren.

Die Verwendung des Triumphbogens als Tor wurde vor allem in Frankreich aufgegriffen, wo bereits im 17. Jahrhundert mehrere Stadttore in der Form von Triumphbögen entstanden.<sup>196</sup> Im 19. Jahrhundert fand diese Verwendung der traditionellen Denkmalform des Triumphbogens weitere Verbreitung, da die Stadttore einen eher demonstrativen und repräsentativen Charakter erhielten und seltener tatsächlich als schließbares Tor in einer militärischen Befestigung zu funktionieren hatten, sondern teilweise als Zoll- und Sicherungstore geplant wurden.<sup>197</sup> So wurden an wichtigen Ausfallstraßen der Städte repräsentative triumphbogenförmige Stadttore errichtet, wie die Porta Nuova<sup>198</sup> und die Porta Coma-

---

<sup>195</sup> Stefanie Brüggemann merkt dazu an, dass sich Alberti in Ermangelung expliziter schriftlicher Quellen hier zu ziemlich freien Interpretationen «gezwungen» sah, wodurch er von seiner sonstigen Arbeitsweise abweiche. Vgl. Stefanie BRÜGGEMANN, Zur Rezeption von Triumphbögen in der italienischen Renaissance-malerei, (ungedr. Phil. Diss Berlin 2006), <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/brueggemann-stefanie-2007-11-14/PDF/brueggemann.pdf>, 48–49.

<sup>196</sup> Beispielsweise die Porte St. Denis (1671–73) von François Blondel oder die Porte St. Martin (1674–75) von Pierre Buller. Vgl. GAEHTGENS, Napoleons Arc de Triomphe, 16–17.

<sup>197</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 103.

<sup>198</sup> Die Porta Nuova wurde 1810–1813 unter dem Architekten Giuseppe Zanoia (1752–1817) errichtet.

sina<sup>199</sup> in Mailand oder das Moskauer Tor<sup>200</sup> in St. Petersburg. Auch bei Eingangstoren zu Parks, Märkten oder Höfen kam das Triumphbogenmotiv zur Anwendung.

Durch die vielfache Verwendung an neuralgischen Punkten fand der Triumphbogen auch Eingang in die Städteplanung. So sagte der Architekt Carl Sickel über Sieges- bzw. Triumphpforten: «Für den modernen Städtebau bilden sie eins der prachtvollsten architektonischen Motive, um die lange Ausdehnung breiter Hauptstraßen wirkungsvoll zu unterbrechen, so dass man eine recht häufige Anwendung dieser Art Tore in Zukunft wünschen möchte.»<sup>201</sup> Er nähert sich dabei in gewisser Weise wiederum Alberti und dessen eingangszitierten Vorschlägen zur Auswahl der Standorte für Triumphbögen an. Ab dem 19. Jahrhundert wurde der Triumphbogen auch verstärkt wieder mit dem Gedanken des Triumphzuges bzw. der Schaffung einer Triumphstrasse verbunden, die einen würdigen Rahmen für Siegeszüge, Feste oder Staatsakte, die explizit von antiken Triumphzügen und Prozessionen abgeleitet wurden, bilden sollte. Das Entwurfsschema der geplanten Triumphstrassen folgte der Vorstellung, dass die Besucher eine gerade Allee entlang schreiten, die von Denkmälern, Plätzen und Repräsentationsbauten, mittels derer die Selbstdarstellung des Staats erfolgt, gesäumt ist und auf ein großes (Staats-)Monument zuführt. Nach diesem Muster wurde beispielsweise auch der 1,5 Kilometer lange Corso in Rom verstanden, der in einer geraden Linie von der Porta del Popolo bis zur Piazza Venezia und dem als Abschluss dieser Straße errichteten *Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II*<sup>202</sup> führt.<sup>203</sup> (Abb. 54) Ein weiteres Beispiel wäre die unter faschistischer Herrschaft errichtete Via del'Impero, die ausdrücklich als auf das Kolosseum ausgerichtete Triumphstraße konzipiert war.<sup>204</sup>

Als monumentaler Abschluss der Prachtstrassen wurde oft auch ein Triumphbogen gesetzt, der auch als Blickpunkt fungieren sollte. Um die Wirkung des architektonischen Denkmals zu steigern, wurde dieses durch die Positionierung auf einer Platzanlage zusätzlich hervor-

---

<sup>199</sup> Die Porta Comasina (heute Porta Garibaldi) wurde nach Plänen von Giacomao Moraglia (1791–1860) errichtet und 1828 fertiggestellt.

<sup>200</sup> Das Moskauer Tor wurde zwischen 1834 und 1838 in St. Petersburg errichtet, um an den Sieg im russisch-türkischen Krieg von 1828 zu erinnern. Geplant wurde es von Vasily Stasov.

<sup>201</sup> Carl Sickel (1912), zitiert nach: WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 99.

<sup>202</sup> Hierbei handelt es sich um eine Nationaldenkmal für Viktor Emmanuel II. (1820–1878), aus dem Hause Savoyen. Mit dem Bau wurde 1885 begonnen, 1911 wurde das Denkmal eingeweiht, auch wenn es erst 1927 fertig gestellt werden konnte.

<sup>203</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 100–101.

<sup>204</sup> Hierbei handelt es sich um die 1924–1932 auf ausdrücklichen Wunsch von Benito Mussolini geschaffene heutige Via dei Fori Imperiali, welche die Piazza Venezia mit dem Kolosseum verbindet. Vgl. Silvana RIZZO MEDUGNO, Archeologia e arredo urbano in via dei Fori Imperiali tra il 1870 e il 1945, 47–52. In: Sovrintendenza Comunale ai Musei Gallerie Monumenti e Scavi, Gli anni del Governatorato (1926–1944), (Roma 1995), 47–52.

gehoben. Beispiele für Denkmäler, die als Abschluss einer Straßenachse konzipierte Platzanlage beherrschen, sind der *Arc du Triomphe de l'Étoile*, der die vom Louvre ausgehende Achse über die Champs Élysées abschließt, die *Propyläen*<sup>205</sup> auf dem Königsplatz in München oder das 1931 unter den Faschisten errichtete *Monumento ai Caduti* in Genua (Abb. 55). Parallel hierzu entwickelte sich auch ein weiteres Schema für die Einbindung eines Triumphbogens oder sonstigen Monuments in die Stadtplanung, das in gewisser Weise eine Multiplikation des eben Beschriebenen darstellt: der Sternplatz. Dabei wird ein System von Straßenachsen konzipiert, die sternförmig auf das als zentraler Blickpunkt im Schnittpunkt stehende Denkmal ausgerichtet sind. Das paradigmatische Beispiel dafür ist der *Arc de Triomphe* auf der Place de l'Étoile in Paris, doch auch in Berlin oder Bukarest, beim an den Pariser Triumphbogen angelehnten *Arcul de Triumf*, wurden ähnliche Schemen verwirklicht.<sup>206</sup>

Das Siegesdenkmal in Bozen nimmt auch eine sehr wichtige städtebauliche Position ein, gehen von ihm doch zwei monumentale Achsen eines neu zu errichtenden Stadtviertels aus. Durch die Position in der verlängerten Achse der Altstadt und der Talferbrücke, hat es, selbst wenn es nicht als durchschreitbares Monument geplant wurde, in gewisser Weise auch den Charakter eines Tors zur *città nuova* und steht damit in Tradition monumentaler Stadttore, die als Triumphbögen entworfen wurden.

#### II.1.1.2 Der Triumphbogen als Weihestätte und «Altar des Vaterlandes»

Bei der Betrachtung der Charakteristika neuzeitlicher Siegesdenkmäler lohnt sich ein Blick in die römische Antike, während der die maßgeblichen formalen Typen für diese geprägt wurden. Während in republikanischer Zeit noch Säulenmonumente wie die *Columna Rostrata*<sup>207</sup> an (See-)Siege erinnerten, wurden danach neben diesen immer öfter auch Bogenmonumente verwendet, um der Freude über und dem Gedenken an siegreich geschlagene Schachten Ausdruck zu verleihen.<sup>208</sup> Der Formenkanon in der Neuzeit übernommener Siegesdenkmäler antiken Ursprungs umschließt einfache Obelisk, geschmückt mit einem Lorbeerkranz oder einem Reliefmedaillon, manchmal bekrönt von einem Adler,<sup>209</sup> und

<sup>205</sup> Die *Propyläen* wurden auf Anweisung Ludwigs I. durch Leo von Klenze (1784–1864) nach dem Vorbild eines griechischen Tempelgangs geplant, als Denkmal für die Freundschaft zwischen Griechenland und Bayern, des griechischen Freiheitskampfes (1821–29), Otto von Griechenland und die Bayrische Armee. Errichtet wurden die Propyläen von 1854–1862.

<sup>206</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 102–103.

<sup>207</sup> Die *columna rostrata* war eine ca. 260 v. Chr. errichtete mit Schiffsschnäbeln (s. Rostra) verzierte Säule zu Ehren des Seesiegs des Gaius Duilius auf dem Forum in Rom.

<sup>208</sup> SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 212–213.

<sup>209</sup> Beispielsweise beim geplanten Kaiserjägerdenkmal in Bozen. Vgl. Kapitel II.1.1.

Säulen, die ihrerseits Statuen der Viktoria, eines triumphierenden Soldaten oder Feldherrn oder eines Adlers trugen, und Kriegerstatuen auf einem Sockel. Gerade die schon in der Antike als traditionelle Ruhmesdenkmäler in verschiedenen Formen verbreiteten Sieges­säulen wurden im 19. Jahrhundert aufgegriffen, wie z.B. bei den Sieges­säulen in Altona bei Hamburg und Nürnberg.<sup>210</sup> Zum Inbegriff des Siegesdenkmals war jedoch der Tri­umphbogen geworden, der zusammen mit den Siegesfeiern den Kern der neuzeitlichen Triumphidee bildete.<sup>211</sup> Zu Beginn war man von der Feier des militärischen Siegs und Ruhms ausgegangen, doch gerade im Kontext des zunehmenden Nationalismus im 19. Jahrhundert wurde das Konzept stetig erweitert und der Triumph zu einer allgemeinen Verherrlichung der Stärke und Überlegenheit eines Staates oder Nation stilisiert. Der Sieg wurde dabei nur noch als Bestätigung der eigenen Größe und des Wirkens einer teleolo­gisch aufgefassten Geschichte gesehen, die als den Weg zur Vormachtstellung der eigenen glorreichen Nationweisendes Narrativ gelesen wurde: Der Sieg wurde als eine Art «Rich­terspruch der Geschichte» interpretiert.<sup>212</sup> Aufgrund dieser als Selbstapothese der Nation zu verstehenden Auffassung wurde bei der Ausstattung von Denkmälern der Sieg des Lan­des und dessen Position in der Geschichte dargestellt. Westföhlings stellt fest, dass «der Kult um die eigene historische Größe [...] manchmal fast den Charakter einer Ersatzreligi­on an[nahm], die auf ihre eigene Weise Auserwähltheit, Heil und Unsterblichkeit ver­sprach.»<sup>213</sup> Diese Verherrlichung der Nation wurde in vielen Fällen mit christlicher und religiöser Symbolik angereichert. Wie in der Antike die Herrscher in die Nähe von Gott­heiten gerückt oder gar als tatsächlich göttlich betrachtet wurden, oder Königsgeschlechter seit dem Mittelalter ihre Herrschaft als gottgegeben ansahen, wurde nun der jeweiligen Nation eine besondere Stellung vor Gott und der Geschichte zuerkannt. Durch die verwen­dete religiöse Symbolik, aber auch durch die abgehaltenen Feierlichkeiten und Zeremonien an Triumphbögen wurden diese zu Kultstätten eines als «Ersatzreligion» fungierenden Nationalismus erhoben, wobei einige große Denkmäler gar als «Altar des Vaterlandes» bezeichnet wurden.<sup>214</sup>

Aufgrund der Weiterentwicklung der Bauweisen und Funktion von Triumphbögen kam es zu einer Erweiterung des Durchgangs, der zu einer Art Innenraum wurde: der Triumphbo-

---

<sup>210</sup> Diejenige in Hamburg wurde 1875 errichtet, die in Nürnberg 1876. Vgl. Reinhard ALINGS, Die Berliner Sieges­säule. Vom Geschichtsbild zum Bild der Geschichte (Berlin 2000) 18–19.

<sup>211</sup> WESTFÖHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 106.

<sup>212</sup> WESTFÖHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 107.

<sup>213</sup> WESTFÖHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 108.

<sup>214</sup> WESTFÖHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 108.

genhalle. Gerade beim *Arc de Triomph de l'étoile*, der in mancher Hinsicht der wichtigste Referenzpunkt beim Bau von Triumphbögen im 20. Jahrhundert war, findet sich eine derartige Umdeutung des Innenraums. Vor allem seit am 11. November 1920 die sterblichen Überreste eines unbekannten Soldaten unter dem Durchgang des Bogens beigesetzt wurden und der *Arc de Triomphe* damit zu einem Gefallenendenkmal wurde, hat der Triumphbogen noch viel stärker den Charakter einer Weihestätte des Vaterlandes – und seiner vermeintlichen «Märtyrer» – erhalten.<sup>215</sup> Dies macht ihn auch zu einem möglichen Vorbild für die Konzeption des Siegesdenkmals in Bozen als ein Monument mit sakraler Aura. Dass das Siegesdenkmal den Charakter einer Weihestätte erhalten sollte, wird noch viel deutlicher in den ersten Entwürfen Piacentinis, die teilweise monumentale Sarkophage vorsahen, auf denen ebenfalls eine ewige Flamme lodern. Doch auch das zentrale Element des ausgeführten Denkmals ist ein Altar, der im mittleren Durchgang steht und der Gedenkstätte der Gefallenen eine sakrale Bedeutung zuweist.

#### II.1.1.3 Der Triumphbogen in der faschistischen Kulturpolitik

Im 20. Jahrhundert bildeten sich in Europa nationalistische und diktatorische Herrschaftssysteme, deren Exponenten, auf der Suche nach historisch begründeter Legitimation ihres Machtanspruchs, der Geschichte der Nation und ihrer Ideologie mit der Errichtung von Staats-, Macht- und Herrschaftsdenkmälern auch im öffentlichen Raum steinerne Zeichen setzen wollten.<sup>216</sup> So sollte nach der Machtübernahme Mussolinis im Jahre 1922 beispielsweise das «neue faschistische Italien», um den Ruhm vergangener Tage in die Gegenwart zu übertragen, aber auch um imperiale Ansprüche zu legitimieren, als einziger und wahrer Nachfolger des römischen Imperiums inszeniert werden. Auch für eine neu zu schaffende oder wiederzubelebende nationale Identität wurden Bezugspunkte in der als ruhmreich gesehenen (imperialistischen) Vergangenheit gesucht, um aus diesen Bezügen eine Tradition «nationaler Werte» abzuleiten.<sup>217</sup> Eine ideologisch durchsetzte Kulturpolitik, die unter anderem eben diese Bezüge verdeutlichen sollte, war bereits zu Beginn des Aufstiegs des Faschismus für politische Ziele instrumentalisiert worden, obwohl erst mit der «Dottrina del Fascismo» von 1932 eine erste annähernd kohärent verschriftlichte Theorie

---

<sup>215</sup> Die Grabplatte trägt die Aufschrift «Ici repose un soldat français mort pour la patrie 1914–1918» und auf dem Grab brennt eine ewige Flamme – die erste ihrer Art seit das von den Vestalinnen behütete Feuer in Rom im 4. Jahrhundert gelöscht wurde.

<sup>216</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 78.

<sup>217</sup> ESTERMANN-JUCHLER, Faschistische Staatsbaukunst, 218–219.



des Faschismus veröffentlicht werden sollte.<sup>218</sup> Diese gezielte Kulturpolitik und Propaganda, welche die Macht und herausragende Position des Staates herausstrich, sollten der Vermittlung der ideologischen Konzepte des Faschismus dienen, vor allem aber auch der Legitimierung und Übermittlung des imperialistischen Nationalismus, der integraler Bestandteil faschistischer Ideologie war.<sup>219</sup> Mit öffentlichkeitswirksamen archäologischen Ausgrabungen sollte der Ruhm der «Nation» vergangener Tage inszeniert werden. Diese Zeugnisse der römisch-imperialen Antike sollten – vor allem rund um das Forum Romanum – die reiche Tradition zeigen, während in unmittelbarer Nähe die Symbole der «wiedererwachten» Nation entstanden.<sup>220</sup> Auch mittels des Aufgreifens von Formen und Symbolen, die transformiert und in das Repertoire der Kunst und Architektur der Gegenwart aufgenommen wurden, sollte die «imperiale Sukzession» sicht- und erfahrbares Element der gebauten Umgebung werden. Auch wenn die antiken Vorbilder teils sehr frei in Formen der Gegenwart übertragen wurden, wurde durch die visuelle Angleichung die Identifikation des «neuen Italien» mit dem römischen Imperium deutlich und durch die Übertragung der Symbole auf neuzeitliche Anwendungsbereiche konnte der Eindruck von Kontinuität zwischen Antike und Gegenwart gefestigt und dadurch der faschistische Kulturnationalismus gestärkt werden.<sup>221</sup>

Die Aussage Westfehling, dass Mussolini eine «besondere Affinität zum Denkmalsmotiv des Triumphbogens»<sup>222</sup> hatte, lässt sich nachvollziehen, vor allem in Anbetracht der dargelegten Verschiebungen in der Wahrnehmung des symbolischen Gehalts des Triumphbogens: Dieser passte nicht nur wegen des offensichtlichen Bezugs zum römischen Imperium ins Konzept der Faschisten, sondern entsprach – wie sich exemplarisch am *Arc de Triomphe* in Paris zeigt – nun auch der «geforderten Verherrlichung des nationalen Kampfes [...]»

---

<sup>218</sup> Die «Dottrina del Fascismo» wurde 1932 in der Enciclopedia Italiana publiziert und wird seither als Quelle im Umgang mit der Faschistischen Kulturarbeit herangezogen.

<sup>219</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 59–60.

<sup>220</sup> Mit den Ausgrabungs- und Restaurationsarbeiten wurden viele historisch gewachsene Stadtviertel zunichte gemacht. 1923/24 wurde mit der Restaurierung des ionischen Tempels begonnen, 1924–1932 erfolgten Ausgrabungen an den Foren Trajans, Augustus, Cäsars und Nervas sowie am Tempel der Fortuna Virile, am Marcellustheater und dem Kapitulinischen Hügel. 1927 begann man mit der Ausgrabung am Largo Argentina. Es fällt auch auf, dass die Ausgrabungen am Forum Romanum in direktem Zusammenhang mit der Errichtung der Via del Impero standen. Vgl. RIZZO MEDUGNO, Archeologia e arredo urbane, 47–52.

<sup>221</sup> Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 61, Vgl. ESTERMANN-JUCHLER, Faschistische Staatsbaukunst, 18–32.

<sup>222</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 78.

und [ließ] sich mit der Verehrung der Kriegstoten und der politischen Märtyrer»<sup>223</sup> in Italien verbinden.

Als Beispiel für einen in der Zeit des Faschismus erbauten Triumphbogen, der die oben genannten Eigenschaften in sich vereinigt, ist das *Monumento ai Caduti* (1931) in Genua zu nennen. (Abb. 55) Das den im Ersten Weltkrieg gefallenem Genuesern gewidmete Denkmal wurde ab 1923 von Piacentini geplant und am 31. Mai 1931 eingeweiht. Wie das Siegesdenkmal in Bozen, erhebt sich das als Triumphbogen gestaltete Monument auf einem abgetreppten Podest, unter dem sich eine symbolische Krypta der Gefallenen befindet. Auch dass das Denkmal auf einer Piazza della Vittoria genannten Platzanlage steht und von Gebäuden mit einheitlichen Arkaden umgeben ist, entspricht der Konzeption des Bozner Siegesdenkmals. Der Entwurf für das Denkmal selbst orientiert sich deutlich an antiken Triumphbögen: Zwei Bogenpfeiler, die jeweils wiederum von einer Öffnung durchbrochen werden, tragen einen Bogen, wodurch ein dem dreitorigen Schema entsprechender Triumphbogen entsteht. Die Durchgänge flankierend sind römisch-dorische Säulen vorgeblendet, die ein über den Kapitellen verkröpftes Gebälk tragen, auf dem jeweils über der Säule eine Fama-Statue angebracht ist. Der obere Teil des Denkmals wirkt sehr massiv und ist mit Reliefs und antiken Siegessymbolen, wie beispielsweise stilisierten Schiffsschnäbeln, geschmückt.<sup>224</sup> Figurenreiche Reliefs zeigen siegreich geschlagene Schlachten des Ersten Weltkriegs und die Waffengattungen der italienischen Armee.<sup>225</sup> Die flache Attika ist durch ein umlaufendes Konsolengesims abgesetzt und trägt Inschriften. Die Gestaltung des Triumphbogens und seines Schmucks ist, in noch deutlicherer Weise als beim Siegesdenkmal in Bozen, an antiken Vorbildern orientiert. In der Verbindung mit einer symbolischen Grabstätte der Gefallenen zeigt sich die dargelegte doppelte Funktion des Denkmals, das formal die historisch begründete Legitimation gegenwärtiger Herrschaft verdeutlichen soll, während es als Kultstätte einer religiös anmutenden Verehrung der Nation dient. Diese doppelte Funktion erfüllt auch das Siegesdenkmal in Bozen.

Beim Siegesdenkmal kommt auch ein weiterer Aspekt des Triumphbogenbaus zu tragen, der ebenfalls auf römische Praxis zurückgeht und von den Faschisten aufgegriffen wurde: Das Errichten von Triumphbögen in eroberten Gebieten, die sowohl als Denkmal des Sieges sowie als Zeichen der Überlegenheit Roms und der Herrschaft über die neue Provinz

---

<sup>223</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 79.

<sup>224</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 79.

<sup>225</sup> Man sieht von oben nach unten an der Nordseite: Alpini, Mitraglieri, croce rosa, Feldmesse. Ostseite: corpo a corpo, Genio Pontieri. Südseite: Cavalleria, Artilleria, Isonzo, Piave Westseite: Marine, Luftwaffe. Die Reliefs wurden von Arturo Dazzi ausgeführt.

dienten, aber auch als Identifikationspunkt für die in den Provinzen angesiedelten Römer und romanisierten ›Barbaren‹ fungieren sollten. Das erste direkt auf dem Schlachtfeld errichtete Monument wurde noch in republikanischer Zeit, als Zeichen des Siegs des Fabius Maximus über die Kelten im Jahr 121 v. Chr. errichtet. Adressaten dieses ersten Siegesmonuments<sup>226</sup>, das auf erobertem Land entstand, waren zunächst vornehmlich die unterlegenen Kelten. In der Kaiserzeit wurden zunehmend statt der Tropäa auch in neu eroberten Provinzen Bogenmonumente errichtet, die Gründe für diesen Wechsel in den Repräsentationsformen sind jedoch nicht abschließend erforscht.<sup>227</sup> Zur Rolle der Denkmale in den Provinzen stellt Yvonne Schmuhl fest, dass «die Bogenmonumente aber oder andere typisch römische Denkmalformen in den Provinzhauptstädten, [...] wohl vor allem dazu [dienten] die Römer in den Provinzen an ihre gemeinsamen militärischen Erfolge und die sie vereinende Identität zu erinnern.»<sup>228</sup>

Wie stark gerade diese Funktion des Triumphbogens im Rahmen des aufkeimenden italienischen Imperialismus wieder aufgegriffen wurde, lässt sich auch am Beispiel eines antiken Triumphbogens in der libyschen Hauptstadt Tripolis veranschaulichen, der zu Ehren des römischen Kaisers Marcus Aurelius im Jahr 164 n. Chr. errichtet worden war. (Abb. 56). Der Bogen hatte, nach dem Niedergang des römischen Imperiums an Bedeutung verloren, in osmanischer Zeit war er immer stärker in die arabische Altstadt integriert worden und hatte als Tor zu einem Basar seine ursprüngliche Bedeutung als Siegesdenkmal vollständig verloren.<sup>229</sup> Dies erklärt, weshalb der Bogen keine herausragende städtebauliche Position einnimmt. Mit der italienischen Kolonisation Libyens nach 1911 änderte sich die Wertschätzung des Bogens, der – vor allem in der Zwischenkriegszeit – zu einem ideologisch aufgeladenen Symbol der historischen Legitimation des italienischen Herrschaftsanspruchs auf Nordafrika wurde, der mit der durch selektive Geschichtsschreibung konstruierten ›imperialen Sukzession‹ vom römischen Reich bis zum gegenwärtigen Italien begründet wurde.<sup>230</sup> Es erfolgte eine Restaurierung, die Fundamente wurden freigelegt und

---

<sup>226</sup> Eine Studie geht davon aus, dass das Monument aus einem Turm aus aufgeschichteten Steinen bestand, der mit erbeuteten Waffen geschmückt wurde. Eine andere These besagt, dass es sich um ein Tropaeum aus weißem Marmor handelte. Vgl. SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 224.

<sup>227</sup> SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 227–228.

<sup>228</sup> SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit, 253.

<sup>229</sup> Roberta PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen. Faschistische Siedlungspolitik in Libyen und Südtirol. In: Aram MATTIOLI/Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009), 287–308, 287.

<sup>230</sup> Zur Rolle der Archäologie und Geschichtsschreibung in den Versuchen der Legitimation des imperialen Herrschaftsanspruchs Italiens, Vgl. Stefan ALTEKAMP, Rückkehr nach Afrika. Italienische Kolonialarchäologie in Libyen 1911–1943 (Köln 2000).

auch die städtebauliche Situation sollte dergestalt angepasst werden, dass dem Bogen mehr Beachtung zukommt und er vom «Gebrauchsbauwerk» wieder zum erkennbaren Siegesdenkmal wird.<sup>231</sup> In einem weitreichenden urbanistischen und kolonialpolitischen Konzepts, das eine großangelegte Neugestaltung von Tripolis, die sich aber vor allem auf neu zu gestaltende Viertel und weniger auf die Altstadt bezog, beinhaltete, sollte der in neuem Glanz erstrahlende Triumphbogen wichtigster Bezugspunkt sein.<sup>232</sup> Die immense ideologische, aber auch städtebauliche Bedeutung des Triumphbogens, der Italiens (ewig währende und geschichtlich begründete) Dominanz und Überlegenheit über die autochthone Kultur demonstrieren sollte, spiegelt sich auch in der Aussage der Historikerin Krystyna von Henneberg, die feststellte: «...hätte es den Bogen nicht schon gegeben, hätte er erfunden werden müssen.»<sup>233</sup> Mit dem Bau des Siegesdenkmals in Bozen wurde genau dieser Schritt vollzogen. Das Denkmal in Bozen ist in vielfacher Weise vergleichbar mit dem Aureliusbogen in Tripolis: Beide sollten den Ausgangspunkt einer Stadterneuerung bilden und gleichzeitig den imperialen Anspruch auf ein vermeintlich wiedergewonnenes Territorium untermauern. So kann mit Pergher festgestellt werden, dass sich «in Libyen wie auch in Bozen [...] triumphale römische Bögen auf ähnliche Weise Anspruch auf ein Territorium erhoben, das als fremd demarkiert und als zu italianisierend vereinnahmt wurde.»<sup>234</sup>

---

<sup>231</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 287–289.

<sup>232</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 290–291.

<sup>233</sup> Krystyna VON HENNEBERG, Construction of Fascist Libya. Modern Colonial Architecture and Urban Planning in Italian North Africa (Berkeley 1996), 251.

<sup>234</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 292.

### II.1.2. Unter dem Zeichen des Liktorischen Bündels

Als *«fasces»*<sup>235</sup> werden Rutenbündel bezeichnet, die aus einzelnen Ulmen- oder Birkenruten zusammengeschnürt wurden. In der Mitte des Rutenbündels wird in der Regel ein Holzstab angebracht, dessen unteres Ende als Griff benutzt wird. Das gesamte Bündel wird mit roten Bändern zusammengeschnürt, die sich vielfach diagonal oder kreuzweise überschneiden.<sup>236</sup> In vorrepublikanischer Zeit wurden die *Fasces* den römischen Königen als Symbol des Imperiums, der «ständigen und allgemeinen Exekutivgewalt des Beamten»<sup>237</sup>, von Liktoren vorangetragen. Diese Form der Repräsentation wurde später auch von den Amtsinhabern der römischen Republik und den Kaisern des nachrepublikanischen Roms aufgenommen. Üblicherweise war in die *Fasces* auch ein Beil (*securis*) eingebunden, welches die richterliche Befugnis der Verhängung der Todesstrafe symbolisieren sollte.<sup>238</sup> Bei der Form und Gestaltung der Beile gab es zeitspezifische Tendenzen. So entwickelte sich seit der Kaiserzeit ein Typus, bei dem das obere Ende des Beilschafts mit dem Kopf eines Menschen, Tieres oder Mischwesens verziert wurde. Zu den am häufigsten verwendeten Motiven gehörten Löwen-, Adler-, Widder-, Greifen- oder Stierköpfe.<sup>239</sup> (Abb. 57). Der Begriff *«fascio littorio»* leitet sich von den Liktoren ab, die über die linke Schulter die *«fasces»* trugen und an der Seite der Magistrate beim Triumphzug für Schutz und Repräsentation sorgten.

Diese zum Symbol der Autorität, des Rechts und der Macht der römischen Magistrate erhobenen Wahrzeichen der Antike wurden als «Symbol Italiens» – gleichzeitig allerdings auch beinahe aller Staaten, welche sich auf die römische Republik oder das römische Imperium bezogen<sup>240</sup> – bis ins 20. Jahrhundert hinein adaptiert. Die faschistische Partei eignete sich das Symbol der *Fasces* anlässlich der italienischen Parlamentswahlen im November 1919 erstmals an, auch um sich damit in eine bis zur Antike zurückreichende Tradition

---

<sup>235</sup> Die Verwendung der lateinischen Pluralform *«fasces»* (die Bündel) hat zur Folge, dass keine Differenzierung zwischen einem Rutenbündel oder mehreren Rutenbündeln gemacht wird. Wird dennoch explizit nur ein Rutenbündel bezeichnet, was sehr selten vorkommt, da die meisten Beamten mit *Fasces* in der Regel zwei Rutenbündel bei sich hatten, wird nicht die Singularform *«fascis»* sondern das Wort *«lictor»* verwendet.

<sup>236</sup> Thomas SCHÄFER, *Imperii insignia. Sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate* (Mainz 1989) 196–197.

<sup>237</sup> SCHÄFER, *Imperii insignia. Sella curulis und fasces*, 206.

<sup>238</sup> Allerdings durften innerhalb Roms nur die Diktatoren *fasces* mit Beil mit sich führen, da nur diese die Todesstrafe für römische Bürger aussprechen konnten. Nach den Valerischen Provokationsgesetzen durften Rutenbündel die mit Beilen ausgestattet waren nur mehr bei Triumphzügen mitgetragen werden.

<sup>239</sup> SCHÄFER, *Imperii insignia. Sella curulis und fasces*, 226–227.

<sup>240</sup> So wurden die Rutenbündel beispielsweise in den Vereinigten Staaten ebenso verwendet wie von Napoleon nach dessen Krönung zum Kaiser. ETLIN, *Modernism in Italian Architecture*, 404

zu stellen.<sup>241</sup> Zur Bedeutung des Symbols in der Gegenwart stellte Mussolini fest, der Faschismus fordere «Disziplin und eine Autorität, die in die Geister eindringt und darin unumstritten herrscht. Sein Wahrzeichen ist daher das Liktorenbündel, das Symbol der Einheit, der Kraft und der Gerechtigkeit».<sup>242</sup> Nachdem die Fasces erst nur das Symbol des «Partito Nazionale Fascista» waren, wurden sie am 24. September 1927 zum offiziellen Emblem Italiens erhoben.<sup>243</sup> Einst waren die Fasces noch Instrument zur Bestrafung gewesen, spätestens in imperialer Zeit waren sie jedoch zu einer Form des Szepters geworden, das nur mehr zeremonielle Bedeutung hatte. Da durch die Verwendung der Fasces ein Rückbezug auf die römische Vormachtstellung der Antike – von den Faschisten und Nationalisten wurde diese als italienisch interpretiert, genauso wie das antike Rom als nationalstaatlicher Vorgänger Italiens gewertet wurde – hergestellt werden konnte, der die Legitimation der gegenwärtigen Herrschaft mit sich brachte, wurden diese zum «meistgebrauchten und konstantesten Symbol einer nationalen Auferstehung».<sup>244</sup>

Während des Faschismus wurde so viel Wert auf die heraldische Verwendung der Fasces gelegt, dass auch beim Versuch der Schaffung einer faschistischen Architektur auf dieses Symbol zurückgegriffen wurde. Die Rutenbündel sollten in der Folge nicht nur Reliefs und Wandgemälde zieren oder als Schmuckelemente an Fassaden angebracht werden, sondern sie wurden in einigen Fällen gar zu dominierenden Elementen einer monumentalen Architektur.

«The fasces were often made to harmonize with the monumental aspect of the architecture they adorned. The Fascist version presented a squat, forceful appearance, in distinct contrast to the ancient Roman fasces, which in bas-reliefs have rather slender forms. Through this transformation, the ancient Roman fasces were made an effective symbol of the fascist regime's ideas. The grandiose, even aggressive tone of its architecture and its symbolic adornments was complemented and often directly echoed in the sculpture of Mussolini himself, presenting Il Duce, the leader, as a Nietzschean superhuman. The architects of all three Italian modern movements were to utilize the robust, martial version of the fasces to assist the creation of a Fascist architecture.»<sup>245</sup>

Auch am Siegesdenkmal in Bozen fand das Symbol Verwendung in der architektonischen Gestaltung, tragen doch 14 Säulen, die als riesige Fasces geformt wurden, die Attika des an

---

<sup>241</sup> Wenke NITZ, Die symbolische Repräsentation der faschistischen Diktaturen in Fotografien. In: politische Ikonographie, Nr. 3, 2010, 6–7. <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-3/nitz-wenke-4/PDF/nitz.pdf>

<sup>242</sup> Mussolini, zitiert nach: Arnold RABOW, dtv-Lexikon politischer Symbole (München 1970) 77.

<sup>243</sup> Im Jahre 1929 wird das Symbol im Wappen aufgenommen. Vgl. Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1980–1940 (London 1991).

<sup>244</sup> ETLIN, Modernism in Italian Architecture, 404.

<sup>245</sup> ETLIN, Modernism in Italian Architecture, 404.

einen Triumphbogen erinnernden Bauwerks. Etlin stellte dann auch fest: «Fascism found one of its earliest and most effective architectural uses of the fasces [in Bolzano]». <sup>246</sup>

Im selben Jahr verwirklichte Giovanni Muzio seine Version einer «architettura littoria» beim Pavillon für die faschistische Zeitung «Il Popolo d'Italia» an der «Fiera Campionaria di Milano». (Abb. 58) Die einfach gestaltete Fassade wird mit einem an die Architektur des Novecento erinnernden Gesimse, auf dem der Name der Zeitung wiedergegeben wird, abgeschlossen, bildet aber im Wesentlichen bloß den Hintergrund für das Rutenbündel im Zentrum, auf welches das Hauptaugenmerk gerichtet wurde. <sup>247</sup>

Die wohl spektakulärste ausgeführte faschistische Architektur mit gigantischen Fasces entstand 1932 anlässlich der «Mostra della Rivoluzione Fascista» <sup>248</sup> in Rom, mit einem Bau der führenden italienischen Rationalisten Adalberto Libera und Mario De Renzi. (Abb. 59) Dem Palazzo delle Esposizioni sollte eine Fassade vorgeblendet werden, die eher als dem Geist der faschistischen Gegenwart entsprechend wahrgenommen werden würde. <sup>249</sup> Die Fassade bestand im Wesentlichen aus einem glatten und schmucklosen zentralen Kubus, der von zwei kleineren rechteckigen Flügelbauten flankiert wurde. Diese Fassade war aber eigentlich nur eine Kulissenwand, vor der vier freistehende und 25 Meter hohe stilisierte Rutenbündel arrangiert und in Szene gesetzt werden konnten. Diese Repräsentationen von Fasces, die im Vergleich mit den Umsetzungen von Piacentini in Bozen und Muzio in Mailand wesentlich weniger mimetisch sind, bestanden aus auf einem Stahlgerüst mittels Nieten angebrachten Metallplatten. Im offiziellen Führer zur Ausstellung wurde die Fassade und vor allem ihre architektonische Signalwirkung wie folgt charakterisiert:

«Der große Verdienst der neuen Fassade für den Ausstellungspalast ist, dass sie einen Moment bezeichnet ... in dem Verlangen nach der Schaffung und Definition einer neuen Kunst, die den Geschmack und den Charakter faschistischer Zeiten zum Ausdruck bringt, aber auch den unvergleichlichen Geist des Faschismus repräsentiert.» <sup>250</sup>

Doch war diese Fassade nicht nur Ausdruck des Neuen und des Vertrauens in die Gegenwart, sondern wies wie die meisten Ausdrucksformen faschistischer Architektur in Italien auch deutliche Bezüge zur römischen Antike auf: neben den Fasces waren auch die Farbgebung, verwendet wurde das sogenannte pompeianische Rot, und die Proportionen der Fassade deutlich von römischen Bauten beeinflusst.

---

<sup>246</sup> ETLIN, *Modernism in Italian Architecture*, 405.

<sup>247</sup> ETLIN, *Modernism in Italian Architecture*, 407.

<sup>248</sup> Hierbei handelt es sich um eine Ausstellung zu Ehren des 10. Jahrestages des Marsches auf Rom.

<sup>249</sup> ETLIN, *Modernism in Italian Architecture*, 407.

<sup>250</sup> Führer zur Ausstellung, zitiert nach: ETLIN, *Modernism in Italian Architecture*, 407.





### **III. «Eroberung durch Architektur»<sup>251</sup> – Die Wirkungsgeschichte**

#### **III.1. Die «Città nuova» von Bozen – das Siegesdenkmal als Ausgangspunkt**

«... lassen wir die alte Stadt so, wie sie ist, und bauen die neue daneben.»<sup>252</sup>

Ein Jahr nach der Fertigstellung des Siegesdenkmals wurde 1929 ein nationaler Wettbewerb für einen ersten Bauleitplan ausgeschrieben, in dem die Erweiterung Bozens zu einer Stadt mit über 100'000 Einwohnern – zum Zeitpunkt des Wettbewerbs waren es deren 35'000 – geplant werden sollte. Die Wettbewerbsbeiträge wurden von einer Jury unter dem Vorsitz des damaligen Bürgermeisters Rizzini bewertet.<sup>253</sup> Guido Canella beschreibt die gängige Methodik bei Stadterweiterungen unter den Faschisten wie folgt:

«Die städtebaulichen Eingriffe in den Hauptorten bestanden darin, ein zentral angelegtes städtebauliches Motiv auf ein Bruchteil seiner selbst zu verkleinern, auf die betreffenden Orte zu übertragen und «Filialen» der Institutionen zu errichten: Rathaus und/oder Casa del Fascio samt Rathausurm, später Torre Littoria genannt, eine Serie von Laubengängen als Verlängerung noch bestehender oder zur Erinnerung an bereits zerstörte Stadtstrukturen. Diese Verpflanzung wurde, wenn der Angriff für wichtig genug gehalten wurde, bei einem möglichst angesehenen Akademiker in Auftrag gegeben, der die Aufgabe hatte, die Entwürfe der Einzelgebäude zu überwachen, die in der Regel von ortsansässigen Planern ausgearbeitet wurden.»<sup>254</sup>

Obwohl neun Architekten und Arbeitsgemeinschaften ihre Vorschläge einreichten und die Jury gleich drei erste Preise vergab, wurde keines dieser Expansionsprojekte konkretisiert.<sup>255</sup> Daraufhin wurde 1933 Guido Ferrari, der Chefingenieur der Gemeinde Bozen, mit der Ausarbeitung eines Plans für die Stadterweiterung beauftragt, in dem die Ideen aus den eingereichten Projekten weiterentwickelt werden sollten. Doch auch Ferraris Bebauungsplan konnte die Jury, bestehend aus Bazzanini, Piacentini, Torres, della Valle und dem Oberingenieur der Gemeinde Bozen Nolli, nicht überzeugen. Lehmann vermutet, dass im Plan Ferraris «dem Siegesdenkmal im gesamten städtebaulichen Gefüge keine zentrale Bedeutung» zugemessen wurde, und das Projekt deshalb von der Jury um den Architekten des Denkmals abgewiesen wurde.<sup>256</sup>

---

<sup>251</sup> Klaus Tragbar, zitiert nach: MATTIOLI/STEINACHER, Für den Faschismus bauen, 260.

<sup>252</sup> Marcello Piacentini, zitiert nach: LEHMANN, Städtebau und Architektur, 206. Diese Ansicht änderte aber im Laufe der Zeit und ließ im Zuge der Neu- Umgestaltung verschiedener Städte alte Stadtviertel mit samt der Häuser abreißen.

<sup>253</sup> DUNAJSCHIK/MATTIOLI, Eroberung durch Architektur, 97.

<sup>254</sup> CAVALLAR, Von fremdländischem Anstrich befreit, 657.

<sup>255</sup> Die drei ersten Preise wurden an die Architekten Adalberto Libera und Giuseppe Pollini, Giovanni Muzio sowie Ettore Sottsass vergeben. Für eine ausführliche Beschreibung der Projekte Vgl. ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 22. VERDORFER, Das Zentrum der «Città nuova», 19.

<sup>256</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 136–137.

Am 15. Februar 1934 wurde das Projekt Bozen zu einer «adequaten faschistisch-repräsentativen Stadt»<sup>257</sup> auszubauen an Marcello Piacentini übergeben, der noch im selben Monat ein dreidimensionales Modell eines «monumentalen Viertels» der Öffentlichkeit vorstellte. (Abb. 60) Auf der Basis dieses Modells wurde das Projekt vom Bürgermeister unter der Bezeichnung «Projekt zur Schaffung des Siegesplatzes und der anliegenden Straßen und Plätze» genehmigt und somit zur Grundlage für die städtebauliche Weiterentwicklung der Stadt Bozen unter den Faschisten.<sup>258</sup> In Piacentinis «Regulierungsplan» war vorgesehen, dass bei einer großen Bevölkerungszunahmen die Stadt in verschiedene Zonen eingeteilt werden sollte:

1. Die Altstadt war für 20.000 Einwohner bestimmt wobei die Museumsstrasse und die Laubengasse eine Verbreiterung erfahren sollen.
2. In Gries war eine Bebauung von Häusern mit einer maximalen Höhe von vier Stockwerken geplant.
3. Die Bauzone unterhalb des Gunt Schna Berges sollte zur Kur- und Villenzone ausgebaut werden.
4. In der Bauzone Quirein sollten 25.000 Menschen in dreistöckigen Häusern platz finden.
5. Fünfstöckige Arbeiterhäuser waren am rechten Eisackufer geplant.
6. In Grutzen war die Planung von Fabrikgebäuden und vierstöckigen Wohnungen vorgesehen.
7. In der Vorstadtzone Rentsch sollten Volkswohnhaussiedlungen und landwirtschaftliche Siedlungen gebaut werden.
8. Billige Volkswohnbauten waren in Oberau und Haslach vorgesehen.
9. Der Bau der Industriezone sollte südöstlich der Stadt erfolgen.
10. Militärzone mit Flugplatz etwas südlich der Industriezone.<sup>259</sup>

Bei der Konzeption des neuen Bebauungsplans für die Stadt Bozen legte Piacentini das Hauptaugenmerk auf das Siegesdenkmal und die Gestaltung des umliegenden Areals, den Siegesplatz<sup>260</sup>. Das Siegesdenkmal wurde dabei zum symbolischen Mittelpunkt der *città nuova*, denn in Piacentinis Plan bildete das von ihm entworfenen Denkmal den perspektivischen und stilistischen Ausgangspunkt.<sup>261</sup> (Abb. 61) Von dort sollte in westlicher Richtung der «Corso Littorio» zur Ortschaft Gries führen und nach Osten hin eine von Laubengängen gesäumte Verlängerung der Altstadtachse entstehen.<sup>262</sup> Zwei weitere Hauptachsen

---

<sup>257</sup> Claudia CAVALLAR, Von fremdländischem Anstrich befreit. Die patriotischen Umgestaltungen von Bozen in der Mussolini-Zeit. In: Jan TABOR (Hg.) Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956, Bd. 2 (Baden 1994) 657.

<sup>258</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 70.

<sup>259</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 67–68, LEHMANN, Städtebau und Architektur, 140–141.

<sup>260</sup> Am 15. November 2001 beschloss der Gemeinderat in Bozen, dass der Siegesplatz in Friedensplatz umbenannt wird. In einem Referendum entschied die Stadtbevölkerung kurz nach der Umbenennung durch den Stadtrat, dass der Platz wieder den Namen Siegesplatz tragen soll. Vgl. Thomas ZELGER, «Siegesplatz oder Friedensplatz?» Politische und ethnische Zerreißprobe für Bozen. Eine Untersuchung des Referendums am 06.10.2002 (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2004).

<sup>261</sup> 1928 wurde das Bahnhofsgebäude sowie 1931 die Drususbrücke errichtet. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 185.

<sup>262</sup> Piacentini plante die Altstadtachse zu verlängern, wodurch massive Eingriffe in das alte Stadtbild des Altstadt-kerns nötig geworden wären. Der geplante Abriss der nordseitigen Lauben sowie der nördlichen

sollten in Richtung Norden und Süden die weiteren Teile der *città nuova* erschließen. Durch die geplante achsensymmetrische Bebauung sollte östlich des Siegesdenkmals, also vor dessen Schauseite ein halbkreisförmiger Platz entstehen. Der Platz vor dem Monument des italienischen Sieges wurde in der Absicht dort Aufmärsche und Feierlichkeiten abzuhalten derart großzügig geplant und sollte mit zwei schlanken Ehrensäulen, auf denen Standbilder der *lupa romana*<sup>263</sup> und des venezianischen Markuslöwen zu sehen sind, die an die beiden großen Machtzentren der italienischen Geschichte erinnern sollten, ausgezeichnet werden.<sup>264</sup> Architektonisch und städtebaulich gefasst werden sollte der Platz durch repräsentative Gebäude wie den Regierungspalast im Süden und das Rathaus im Norden. An seiner Ostseite sollte er mit zwei entlang des Flussufers angelegten langen Baukörpern abgeschlossen werden, die als der Altstadt gegenübergestellte Schauseite der neuen Stadt erscheinen sollten. Um bei der Gestaltung ein einheitliches Bild – vornehmlich als Kulisse für die geplanten Aufmärsche – entstehen zu lassen, sollten die neuen, das Siegesdenkmal umrahmenden Gebäude in einer einheitlichen, der faschistischen Kulturideologie entsprechenden Architektursprache ausgeführt werden.<sup>265</sup>

Zur Verwirklichung des geplanten neuen Platzes und der ihn umgebenden Gebäude, die künftig das politische und administrative Zentrum Bozens und der Provinz hätten bilden sollen, wären insgesamt ca. 20 ha Baugrund nötig gewesen, der aber nur durch eine Reduktion des Talferbettes von einer Breite von 120 bis 200 Meter auf 50 Meter hätte gewonnen werden können.<sup>266</sup> Als Folge dieses Plans sollte auch die alte Eisenbrücke durch eine neue kürzere Brücke ersetzt werden. Beide Ufer der Talfer und auch das neue «monumentale Viertel» sollten von Bäumen gesäumt werden. Dieser neue Platz, das Rathaus und der Regierungspalast konnten jedoch nicht realisiert werden, da die Kosten für die Flussregulierung das genehmigte Investitionsvolumen überschritten hätte. In der Begründung für die Ablehnung hielt das Ministerium für öffentliche Arbeiten in Rom folgendes fest:

«In Anbetracht der Tatsache, dass der Hohe Rat für öffentliche Arbeiten (Sektion 1) mit der Abstimmung vom 12. Mai 1934, Nr. 809 sich bezüglich der Neuordnung des

---

Häuserzeile der Museumsstrasse wurde aber verworfen, da der Eingriff in die bestehenden Strukturen der Altstadt vom Amt für Denkmalpflege in Trient nicht genehmigt wurde. Vgl. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 140–143.

<sup>263</sup> Es handelt sich dabei um die Wölfin, welche, der Legende nach, die in den Tiber geworfenen Zwillinge der Rhea Silvia, Romulus und Remus, gesäugt und aufgezogen hat.

<sup>264</sup> Der Vorschlag hierzu stammt von Ettore Tolomei. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 186–187.

<sup>265</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 70.

<sup>266</sup> Die Idee der künstlichen Verminderung des Talferbettes zwischen S. Anton und der Drususbrücke geht auf ein Konzept der Ingenieure Vaenti, Falasconi und Cester aus dem Jahre 1933 zurück. SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 70.

Siegesplatzes wohlwollend ausgesprochen hat, hält er die geplanten Arbeiten entlang des Flussbettes der Talfer weder für zwecksmäßig noch für dringend. Diese Arbeiten könnten nur in Abhängigkeit mit der Durchführung eines wichtigen, organischen Neuordnungsprojektes des Bergbeckens des Flusses selbst ausgeführt werden. Der Rat vertritt deshalb die Ansicht, dass der Teil des Planes, der die Flussregulierung der Talfer betrifft, aus dem genannten Projekt herausgenommen werden muß.»<sup>267</sup>

Auch das Talferufer auf der Altstadtseite, an dem nach den Vorstellungen Tolomeis ein Kino hätte entstehen sollen, bezog Piacentini in seine Konzeption mit ein.<sup>268</sup> 1934 wurde mit dem Abbruch des Gebäudes des «alten Gemeindeschlachthofs» begonnen. Das direkt daneben liegende «Cafe Zollhäuschen»<sup>269</sup> wurde ebenfalls abgebrochen, um Platz für ein neu zu errichtendes Bürogebäude zu schaffen. (Abb. 62)

Im Gegensatz zur gescheiterten Erweiterung der Platzanlage an der Ostseite des Denkmals und der nur teilweise ausgeführten Um- und Neugestaltung am Altstadtufer, konnte der Siegesplatz<sup>270</sup> an der Westseite des Denkmals, aufgrund der reichlich vorhandenen Bauflächen, planmäßig realisiert werden. So wurde von der Gemeinde Bozen bereits 1934 beschlossen, mit den Abbrucharbeiten am zukünftigen Siegesplatz Mitte April zu beginnen.<sup>271</sup> Um die für den Bau des Siegesplatzes und der umliegenden Gebäude der «zona monumentale» notwendigen Grundstücke zu erhalten, griff die Stadt Bozen auch auf Grundstücksenteignungen zurück. Die Voraussetzungen dafür wurden durch ein Dekret des Ministers für öffentliche Arbeiten vom 9. Juni 1934 geschaffen, als dieser die «zona monumentale» zu einem Bereich von öffentlichem Interesse erklärte. Auf der Grundlage dieser Zuordnung konnten nach dem Gesetzes Nr. 2359 vom 25. Juni 1865 Enteignungen vorgenommen werden.<sup>272</sup> Als Frist für die Bauarbeiten in der «zona monumentale» wurden fünf Jahre festgelegt.

Der Bau des Siegesplatzes, der als «Verkehrsdrehscheibe und Ausgangspunkt wichtiger Strassen konzipiert»<sup>273</sup> war, und des umliegenden Viertels erfolgte weitgehend auf der Grundlage der Pläne Piacentinis. (Abb. 63) Allerdings wurde von den zwei geplanten Stra-

---

<sup>267</sup> Das Dekret wurde vom Ministero dei Lavori Pubblici am 9. Juni 1934 in Rom erlassen. Vgl. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 188.

<sup>268</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 188–190.

<sup>269</sup> Zu Beginn war in diesem Gebäude das Zollamt untergebracht, später ein Cafe. Seit 1935 befindet sich das Café in Rentsch an der Rittnerstrasse und ist unter dem Namen «Schlössl» bekannt.

<sup>270</sup> Die Bauarbeiten am Siegesplatz wurden 1938 abgeschlossen.

<sup>271</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 188.

<sup>272</sup> Die enteigneten Besitzer erhielten von der Gemeinde im vornherein festgelegte Entschädigungssummen. Vgl. LEHMANN, Städtebau und Architektur, 190.

<sup>273</sup> Harald DUNAJSCHIK, Aram MATTIOLI, Die «Città nuova» von Bozen. Eine Gegenstadt für eine Parallelgesellschaft. In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 270.

Benachsen, die den Aufmarschplatz an der Talferbrücke mit Gries verbinden sollten, nur die westliche, also der «Corso Littorio»<sup>274</sup> im Sinne Piacentinis verwirklicht. Städtebaulich gefasst wird der Siegesplatz von Bauten für zwei Institutionen des faschistischen Staatswesens, die im typisch neoklassizistischen Stil der *scuola romana* errichtet wurden: im Westen und Süden von Gebäuden des INFPS<sup>275</sup> (Abb. 64) sowie im Norden vom einem Bau für das INA<sup>276</sup>. (Abb. 65) Mit der architektonischen Ausführung dieser Gebäude wurde der Architekt und Ingenieur Paolo Rossi de Paoli aus Rom, ein Schüler Piacentinis, beauftragt. Die «ästhetische Richtschnur», an der sich die Ausführungsplanung des gesamten «quartiere monumentale» zu orientieren hatte, war, dass «die Gebäude um einen Platz herum bei aller notwendigen Vielfalt an Maßen und Formen ein gemeinsames Grundmuster aufweisen und von einem harmonischen und einheitlichen architektonischen Geist beseelt sein müssen.»<sup>277</sup> Die Bauweise Piacentinis und seiner Schüler bewertet Margit Estermann-Juchler wie folgt:

«Diese Baukunst mit ihrer klassisch-zeitlosen Rhetorik und ihren großen Dimensionen stand in der Tradition der römisch-imperialen Antike, als deren Erbe und Vollstrecker sich der Faschismus verstand. Die Architektur des Monumentalismus piacentinischer Prägung diente also der Erneuerung bzw. der Wiedererweckung des imperialen Roms.»<sup>278</sup>

Es sollte also nicht nur das Siegesdenkmal selbst, bei dem deutliche Anleihen bei der römischen Triumpharchitektur zu erkennen sind, den Geist eines wiedererwachenden Imperiums der Antike atmen, sondern auch die umliegenden Gebäude, um dadurch die zu sendende Botschaft um so klarer zu übermitteln.

### *III.1.1. Palazzi dell' INFPS*

«Dieses Bauwerk scheint von jener Ruhe gekennzeichnet zu sein, die notwendig ist für ein Ambiente das nur geprägt sein darf von der Großartigkeit des Raumes und von der Religiosität des zentralen Denkmals, das alles beherrschen und über allem herausragen muss.»<sup>279</sup>

---

<sup>274</sup> Der Corso Littorio wurde am 9. Mai 1936, anlässlich der an diesem Tag erfolgten Annexion Äthiopiens durch Italien und der Ernennung von Viktor Emmanuel III. zum Kaiser von Äthiopien, in Corso IX. Maggio umbenannt. Heute heißt sie Freiheitsstrasse.

<sup>275</sup> Es handelt sich dabei um das «Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale», dem bis heute (ohne den Zusatz «fascista» im Namen) wichtigsten Sozialversicherungsträger Italiens, der 1898 unter anderem Namen als Anstalt zur Versicherung von Arbeitern gegen Berufsunfähigkeit gegründet wurde.

<sup>276</sup> Dabei handelt es sich um das «Istituto Nazionale delle Assicurazioni» (Nationales Versicherungsinstitut).

<sup>277</sup> Im «Regolamento per l'esecuzione del Piano regolatore e di ampliamento della Città di Bolzano», Art 18, «Quartiere Monumentale» zitiert nach: ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 66.

<sup>278</sup> ESTERMANN-JUCHLER, Faschistische Staatsbaukunst, 248.

<sup>279</sup> ZOEGGELER/IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen, 76.

Die Fassade des fünfgeschossigen Hauptgebäudes, das in der Verlängerung der Achse von der Talferbrücke zum Siegesdenkmal errichtet wurde, wird hauptsächlich durch die Horizontale betonende Elemente gegliedert. Im Erdgeschoss öffnet sich eine Arkadenreihe zum Platz hin, in den darüberliegenden Geschossen sind gleichmäßig auf der ganzen Gebäudebreite angeordnete Fenster zu sehen, die jeweils direkt über einem durchlaufenden Gesims liegen. Diese Fassadengestaltung mit direkt unter den Fenstern statt an der tatsächlichen Geschossgrenze verlaufenden Gesimsen, war seit Jahrhunderten Teil der florentinischen Architekturtradition. Es ist davon auszugehen, dass mit diesem Zitat florentinischer Architektur der italienische Charakter der neuen Bebauung betont werden sollte. Das oberste Geschoss, dessen Höhe derjenigen der Arkaden im unteren Bereich entspricht, wird hervorgehoben durch eine Loggia, die sich über sieben Fensterachsen erstreckt. Auch im ersten Obergeschoss wird die Gebäudemitte, die genau auf der Achse von Talferbrücke und Siegesdenkmal liegt, durch einen steinernen Balkon akzentuiert, der wohl als Rednerkanzel für das halten von Ansprachen gedacht war.

Das zweite Stockwerk ist mit einem Relief vom Figuren- und Portraitbildhauer Corrado Vigni aus Florenz ausgeschmückt. (Abb. 66) Zu sehen sind aneinandergereihte, vorwiegend in Frontalsicht wiedergegebene Szenen, die Themen aus dem alltäglichen bäuerlichen Leben zeigen. Stark idealisiert wiedergegebene Bauern, Soldaten und Arbeiter verrichten alltägliche Tätigkeiten, so baut z.B. ein Arbeiter mit Ziegelsteinen eine Mauer, andere arbeiten auf dem Feld. Schneider interpretiert die Darstellung glücklich arbeitender Menschen wie folgt: «Das Relief stellt die Leistungen des Regimes dar, die Urbarmachung des Bodens, die Arbeit am Bau, die Ansiedlung von Familien und die «Befreiung» des Landes, all dies sei erst durch den Sieg im I. Weltkrieg ermöglicht worden.»<sup>280</sup> Die Szenen landwirtschaftlicher und handwerklicher Arbeit werden eingefasst von jeweils in Richtung des Zentrums des Bildes schreitenden Engeln an beiden Seiten.

Das INFPS-Gebäude an der Stirnseite des Platzes ist in südlicher Richtung durch einen Torbogen, der die Cesare Battisti-Straße überspannt, mit weiteren Verwaltungsgebäuden des INFPS verbunden. (Abb. 67) An der Ostseite des Bogens befand sich eine Abbildung eines Liktorenbündels, während an der westlichen Seite des Torbogens bis heute die Datierung ANNO MCMXXXVII zu lesen ist. Die beiden achsensymmetrisch angeordneten Nebengebäude wurden ihrerseits ebenso mittels zweier doppelter Torbögen verbunden, über denen eine geschosshohe und vierachsige Rundbogenarkade die beiden Baukörper verbindet.

---

<sup>280</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 72.

Die Fassadengestaltung ist deutlich an derjenigen des Hauptgebäudes orientiert. So weisen beide Bauten ebenfalls eine Arkadengalerie und die Betonung der Horizontalen mittels durchlaufender Gesimse auf.

### *III.1.2. Palazzi dell' INA*

Auch auf der gegenüberliegenden Seite wird der Siegesplatz von einem Komplex aus zwei spiegelsymmetrisch angeordneten, ebenfalls mit Torbögen und Rundbogenarkaden verbundenen Verwaltungsgebäuden begrenzt, die entlang des «Corso Littorio» stehen. Bei der Gestaltung der Fassaden orientierte sich de Paolo an den selben Kriterien wie bei den anderen Gebäuden: auch hier wird die Horizontale betont, vornehmlich durch die durchlaufenden Gesimse. Die Mauerblenden wurden mit «Ceppo del lago d'Iseo», einem grauen Gestein, ausgeführt.<sup>281</sup> Durch die einheitliche Gebäudegestaltung sollte ein einheitliches Erscheinungsbild erreicht werden, um somit um den Siegesplatz herum eine geschlossenes «Kulisse» entstehen zu lassen. Die Arkaden im Erdgeschoss erinnern zwar an die mittelalterlichen Laubengänge der Bozener Altstadt, entsprechen in ihrer monumentalen neoklassizistischen Gestaltung aber eher der Typologie faschistischen Städtebaus und sollten nicht als bewusste Aufnahme (und damit Anerkennung) lokaler Bautradition verstanden werden. Ein weiteres Gestaltungselement der Neubauten, das im deutlichen Kontrast zur Altstadt und deren Giebeldächern steht, ist der Abschluss der Gebäude mit Flachdächern oder Dachterrassen.<sup>282</sup>

An den Fassaden zum Siegesplatz der beiden INA-Gebäude sind zwei Teile einer Inschrift angebracht: «TU REGERE IMPERIO POPULOS ROMANE MEMENTO HAE TIBI ERUNT ARTES»<sup>283</sup> sowie «PACISQUE IMPONERE MOREM PARCERE SUBIECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS».<sup>284</sup> Das programmatische Zitat aus der als eigentlicher Nationalmythos des römischen Reichs konzipierten Aeneas Vergils, genauer gesagt der Rede des Anchises in der Unterwelt, ist ein weiterer Versuch mittels des Rückbezugs auf das antike Rom die Herrschaft des faschistischen Imperiums zu legitimieren. In seiner Rede würdigt Anchises die großen Herrscher Roms, in deren Reihe sich Mussolini und die Faschisten gerne eingereiht gesehen hätten,

---

<sup>281</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 72.

<sup>282</sup> DUNAJTSCHIK/MATTIOLI, Die «Città nuova» von Bozen, 271–272.

<sup>283</sup> Der Vers stammt aus der Aeneas von Vergil, sechstes Buch, Zeile 851–2. «Du aber, Römer, gedenke – so wirst du leisten dein Wesen – Völker kraft Amtes zu leiten». Übersetzung aus: VERGIL, Aeneas. Übersetzt von Johannes Götte (München 1965) 269.

<sup>284</sup> Dies sind die direkt darauf folgenden Zeilen 852–3 des sechsten Buchs der Aeneas: «und Ordnung zu stiften dem Frieden, Unterworfenen zu schonen und niederzukämpfen Empörer!». Übersetzung aus: VERGIL, Aeneas. Übersetzt von Johannes Götte (München 1965) 269.

und formuliert den Anspruch der Römer auf Weltherrschaft, um in den hier zitierten berühmten letzten Sätzen nochmals die Zuhörer zum Bewusstsein für die eigene Bestimmung zum Herrschen aufzurufen.<sup>285</sup>

In Wandfeldern innerhalb der die Giulianistraße überspannenden Doppelbögen befinden sich zwei von Livia Papini ausgeführte Reliefs, die Szenen aus dem alltäglichen Leben zeigen, welche die Familie und die tägliche Arbeit besonders hervorheben. Auf dem Relief an der Ostseite ist im Zentrum eine Allegorie der *Italia Turrata* (Abb. 68) mit den Attributen Schwert und Schild zu sehen, die für den Schutz der Familie und der Arbeit steht.<sup>286</sup> Zu ihrer Rechten werden zwei weibliche Figuren bei der Verarbeitung der Früchte der Ernte dargestellt, auf der linken Seite zwei männliche Figuren bei der Feldarbeit.<sup>287</sup> Auch auf dem Relief auf der gegenüberliegenden Seite ist im Zentrum eine allegorische Frauenfigur zu sehen, die als Attribut in ihrer linken Hand ein Liktorenbündel trägt. (Abb. 69) Ein Mann – der Vater – unterbricht seine Arbeit, stützt sich auf seinen Spaten und blickt wartend in Richtung der allegorischen Figur. Eine Frau, die in den Armen ihr Kind hält, ist rastend am Boden dargestellt. Dissertori setzt die Szenen in Verbindung mit dem Versicherungsinstitut, welches in dem Gebäude untergebracht wurde, und glaubt aus den Reliefs folgende Botschaft ableiten zu können: «Versicherungsinstitute bürgen für ein ruhiges und sorgenfreies Leben, eine Absicherung für Familie und Eigentum. Sie vermitteln ein harmonisches und glückliches Leben unter der Obhut einer vertrauenswürdigen Institution».<sup>288</sup>

Die Gebäude, welche das Siegesdenkmal umrahmen und damit den Siegesplatz fassen, «verliehen dem Siegesdenkmal eine pompöse Kulisse, die es nicht nur aus künstlerischer Sicht, sondern auch aus machtpolitischer Perspektive einrahmte.»<sup>289</sup> Doch blieb die geplante «zona monumentale» bis heute ein «städtebaulicher Torso», da die Planungen Piace-tinis nur teilweise umgesetzt wurden.<sup>290</sup> So wurde die Verbreiterung der Uferzone vor dem

---

<sup>285</sup> Interessant ist auch, dass einige Zeilen davor (6, 798–800), in einem deutlichen Rückbezug auf die Jupiterterrede, die am Beginn des Epos steht und in der von der Herrschaft ohne zeitliche und räumliche Grenzen («imperium sine fine dedi» Aenaeis 1, 279) als römisches Schicksal die Rede ist, Anchises fordert, dass die Grenzen der bekannten Welt mit denjenigen des Reiches übereinstimmen sollten, und damit exakt den imperialen Anspruch formuliert, welcher auch in der Architektur rund um den Siegesplatz zum Ausdruck gebracht werden sollte.

<sup>286</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 200.

<sup>287</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 73.

<sup>288</sup> DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol, 50.

<sup>289</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 76.

<sup>290</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 206.



Siegesdenkmal nicht genehmigt und auch die Umgestaltung der Altstadt, welche den Abriss einiger Häuserreihen und Fassaden umfasst hätte, wurde verworfen.<sup>291</sup> Auch die Erweiterung der Laubengasse zur Zufahrtsstrasse wurde nicht genehmigt, das geplante Rathaus und der Regierungsplast am Platz vor dem Siegesdenkmal konnten nicht verwirklicht werden, die geplante Verbindungsachse, die Via IX. Maggio, wurde nur bis zur Piazza Impero vollendet und auch das Postgebäude von Rossi konnte nicht gebaut werden.

Abseits des Siegesplatzes und der Altstadt wurden aber auch einige der Projekte Piacentinis umgesetzt, wie bei der Planung des in unmittelbarer Nähe zum Siegesdenkmal entstandenen Armeekommandos (1934–35) an der neuen Piazza IV. Novembre, der «Casa Littoria», einem Gebäude für die regionale Sektion der Staatspartei, der Parteizentrale und dem Gerichtsgebäude (1939–42) an der Piazza Arnaldo Mussolini oder dem Lido, dem Fremdenverkehrsamt, der neuen Pfarrkirche und dem Drususportplatz (1929–32).<sup>292</sup> (Abb. 70) Mit der Errichtung dieser Gebäude, wurde das Aussehen der Stadt in den dreissiger Jahren entscheidend verändert. Doch auch die nicht verwirklichten Planungen Piacentinis sollten weiterhin einen gewissen Einfluss auf die Entwicklung Bozens ausüben, denn sein Bauleit- und Erweiterungsplan blieb bis zur Genehmigung des neuen Wiederaufbauplans der Architekten Guido Pelizzari und Erich Pattis am 23. 3. 1952 in Kraft.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Trotzdem wurden einige Änderungen in der Altstadt vorgenommen, wie z.B. die Entfernung des Walther Denkmals, die Umgestaltung des Dominikanerplatzes und des Sparkassengebäudes. Auch am Bozner Stadtmuseum wurden Veränderungen vorgenommen.

<sup>292</sup> Weitere Projektbeschreibungen Vgl. SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 77–86.

<sup>293</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 86.

### III.2. Bozen im Kontext der faschistischen Städtebaupolitik Italiens

«Mussolini setzt die Architektur gezielt ein, um zu verführen, zu beeindrucken und einzuschüchtern.»<sup>294</sup>

Die Um- und Neugestaltung der Stadt Bozen stand im Zusammenhang mit der gesamtstaatlichen faschistischen Erneuerungspolitik in der Zwischenkriegszeit. Während der Diktatur Mussolinis sollte die Architektur- und Städtebaupolitik Teil der geplanten gesellschaftlichen Veränderungen sein, wobei auch mittels der Architektur der «neue faschistische Mensch» geformt werden sollte.<sup>295</sup> Mussolini, der sich der Wirkmächtigkeit der Architektur als massenwirksames Medium bewusst war, setzte diese als Herrschaftsmittel und zur Verherrlichung seiner selbst und des neuen Italiens ein.<sup>296</sup>

Um das Ziel einer einheitlichen nationalen Architektur- und Städtebaupolitik zu erreichen, wurde das faschistische Staatssystem zum Förderer und Kontrolleur des Bauens. Um ideale Voraussetzungen dafür zu schaffen, wurden die Architekten bereits 1923 verpflichtet, sich dem unter staatlicher Kontrolle stehenden «Sindacato Nazionale Fascista Architetti» anzuschließen und bei der Vergabe lukrativer Bauaufträge wurden jene Architekten bevorzugt, die seit 1925 im «Albo», einem Berufsregister, eingetragen waren. Die Eingriffe staatlicher Kontrollorgane gingen so weit, dass ab 1932 auch eine Mitgliedschaft im Partito Nazionale Fascista vorausgesetzt wurde, um als Architekt an nationalen Wettbewerben teilnehmen zu können.<sup>297</sup> Die Kooperation mit der faschistischen Regierung bedeutete für italienische Architekten finanzielle Unterstützung, Aufstiegschancen, zahlreiche Aufträge und Prestige.<sup>298</sup> Das Regime schuf sich somit die Möglichkeit, durch Ordnung und Überwachung im Ausstellungssektor, bei Wettbewerben und im Hinblick auf die Vergabe von

---

<sup>294</sup> Dean Sudjic, zitiert nach: Mattioli, Steinacher, Für den Faschismus bauen, 15.

<sup>295</sup> Der Glaube, dass durch die «gute» oder «richtige» Architektur der Mensch zum positiven verändert werden könne, war nicht nur unter faschistischen Architekten verbreitet. Unter vielen Architekten der Moderne, nicht zuletzt auch Gropius, kursierte die Ansicht, dass die Architektur Lebensvorgänge gestalten sollte, die zu einem «richtigen Leben» anleiten. Mittels der durch die Architekten geschaffenen Formen sollte die Menschheit zu einem besseren Leben geführt, beziehungsweise erzogen werden. Evolutionären Überlegungen folgend, sollte die Lebensumgebung durch Prägung, verhaltensbiologisch gesehen eine irreversible Form des Lernens durch Umweltverhältnisse, den Menschen verändern. (Vgl. Aram MATTIOLI, Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt, In: Aram Mattioli, Gerald Steinacher, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009), 15 und auch Walter GROPIUS, Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption, Neue Bauhausbücher Mainz 1965.

<sup>296</sup> Aram Mattioli, «Edificare per il fascismo». Macht und Architektur in Mussolinis Italien, In: Aram Mattioli, Gerald Steinacher, Geschichte und Region, Faschismus und Architektur 17. Jahrgang, Heft 1, (Innsbruck/Wien/Bozen 2008) 28.

<sup>297</sup> Mattioli, Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt, 16–17.

<sup>298</sup> Mattioli, Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt, 17.

öffentlichen Aufträgen die Architektenschaft lückenlos kontrollieren zu können.<sup>299</sup> Die zuständigen staatlichen Organe, die unter dem direkten Einfluss Mussolinis standen, griffen vor allem bei Bauaufgaben von großer nationaler Bedeutung ein, wie beim Neubau der 1935 eingeweihten Città Universitaria oder den archäologischen Ausgrabungen im Zentrum Roms. Ebenso erfolgte die Vergabe der architektonischen Leitung sowie die Auswahl der beteiligten Architekten meist durch Mussolini selbst. Diese vom kontrollierenden Staat unter dem direkten Einfluss Mussolinis geprägte Kulturpolitik ist «charakteristisch für das Architekturgeschehen im faschistischen Italien der Zwischenkriegsjahre».<sup>300</sup>

Zum erfolgreichsten Architekten, dem sogenannten «architetto del regime» und zur «Schlüsselfigur der italienischen Architektur und Urbanistik»<sup>301</sup> avancierte Marcello Piacentini.<sup>302</sup> Er machte sich mit Projekten für die Stadt Rom (Città universitaria E42), Bergamo (Torre dei Caduti), Brescia (Piazza della Vittoria), Turin (Via Roma), Mailand (Palazzo di Giustizia), Neapel (Banco di Napoli), Reggio Calabria (Museo Nazionale della Magna Grecia), Genua (Arco della Vittoria, Grattacielo dell'Orologio) und in Bozen (Siegesdenkmal, Città nuova) einen Namen.

Sein erstes Städtebauprojekt realisierte Piacentini von 1907-08 in Bergamo. Der Plan sah eine Modernisierung und Neugestaltung der Stadt vor, wobei die mittelalterliche Oberaltstadt vor Eingriffen verschont bleiben sollte. Sein Hauptaugenmerk legte Piacentini auf die monumentale Piazza Cavour im Viertel der «neuen Stadt», die mit neoklassizistischen Repräsentationsbauten umgeben werden und als neues Zentrum fungieren sollte.<sup>303</sup> (Abb. 71) Vom Platz, der ein Bindeglied zwischen der alten und neuen Stadt sein sollte, gehen die wichtigsten Verkehrsachsen aus. Durch die Konzentration auf den neuen Platz und die Realisierung der Repräsentationsbauten in dessen unmittelbarer Nähe wurden wichtige öffentliche Funktionen von der Altstadt in ein neues Viertel verlegt.<sup>304</sup> Dieses erste städtebauliche Projekt in Bergamo war nach Schneider «richtungweisend für Piacentinis Vorstellungen des Städtebaus».<sup>305</sup>

---

<sup>299</sup> Nicola Timmermann, Repräsentative Staatsbaukunst im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland – der Einfluß der Berlin-Plaung auf die EUR» (ungedr. geisteswiss. Diss. Frankfurt am Main 2000) 22–23.

<sup>300</sup> Timmermann, Repräsentative Staatsbaukunst im faschistischen Italien, 26.

<sup>301</sup> Daniela Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen. Zu Stein gewordene Architekturpolemik des Faschismus, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 116.

<sup>302</sup> Zu Piacentini, siehe oben, Kapitel II.1.2 und Fußnote 87

<sup>303</sup> Vgl. Mario Lupano, Marcello Piacentini (Rom/Bari 1991), 12–14.

<sup>304</sup> LEHMANN, Städtebau und Architektur, 61.

<sup>305</sup> SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 110.

Im Anschluss wurde Piacentini mit der Ausarbeitung des Bauleitplanes für die Stadt Brescia beauftragt. (Abb. 72) Es fällt auf, dass seine Haltung zur Städteplanung und insbesondere zum Umgang mit der bestehenden Altstadt einen erstaunlichen Wandel durchgemacht hatte und er von seiner einstigen Überzeugung, die alten Stadtkerne vollständig zu erhalten, abwich.<sup>306</sup> In die Praxis übersetzt bedeute dies für Brescia den Abriss des gesamten dicht bewohnten mittelalterlichen Altstadtviertels ab 1928.<sup>307</sup> Auf einer Fläche von 19.000 m<sup>2</sup> wurde alles niedergerissen, um Platz für die «Piazza della Vittoria» zu schaffen. Die Platzanlage und die umliegenden Repräsentationsgebäude wurden bis 1932 fertig gestellt.<sup>308</sup> Die Piazza wird gesäumt von einem Turmhochhaus, dem Kaffeehaus «Impero», einem Postgebäude der «loggia dei mercati» und dem Likorenturm. Eingerahmt wird sie durch die bereits bestehenden in unmittelbarer Nähe liegenden Piazza del mercato, Piazza del duomo und Piazza della loggia. Durch diese Verbindung zwischen historischen Plätzen und dem neuen Zentrum sollte die moderne Architektur des «neuen Italien» mit der Tradition vereint werden. Schneider sieht darin eine ideologische Vorgabe umgesetzt:

«Obgleich zunächst keine detaillierten Vorgaben für die urbanistische Gestaltung der neuen Städte vorgegeben waren, sollte der faschistisch-imperialen Ideologie des Regimes entsprechend eine Kontinuität zwischen moderner faschistischer Stadtplanung und den Grundzügen des antiken römischen Stadtbildes erkennbar sein.»<sup>309</sup>

### III.2.1. «Città nuove» Stadtgründungen während des Faschismus

Neben den dargelegten Städtebauprojekten, welche die Umgestaltung und Erweiterung bestehender Stadtstrukturen vorsahen, gab es auch einige Siedlungs- und Stadtgründungen im faschistischen Italien. So wurden im Zuge der Trockenlegung und Urbarmachung des Argo Pontino<sup>310</sup> zwischen 1931 und 1939 achtzehn Dörfer, sogenannte Borghi, und fünf städtische Siedlungen gegründet. Die fünf Städte – Littoria (heute Latina) (gegründet 1932), Sabaudia (1933–1934), Pontinia (1934–1935), Aprilia (1936–1937) und Pomezia

<sup>306</sup> 1916 bezieht sich Piacentini im Zuge der Stadtplanung Roms auf Camillo Sitte, und setzte sich für die Erhaltung der alten Stadtkerne ein. Weiters setzte er sich auch mit Vorschlägen auseinander, wie die Altstädte weiterhin attraktiv genutzt werden können. Von dem Sitte'schen Bild der romantisch verwinkelten Straßenzüge ist bei den späteren Entwürfen Piacentinis nichts mehr zu erkennen. Vgl. HANNO-WALTER Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie* (München 2004) 471.

<sup>307</sup> Dabei mussten ca. 2400 Bewohner der Altstadt rund um die Kirche Sant' Ambrogio umgesiedelt werden.

<sup>308</sup> Mattioli, *Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt*, 26. In Bezug auf die Gebäude um den Platz spricht Mattioli von «faschistischen Protzbauten».

<sup>309</sup> Schneider, *Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol*, 112.

<sup>310</sup> Hierbei handelt es sich um eine Sumpfebene etwas südlich von Rom. Im Zeitraum von 1927 bis 1939 wurden ca. 840 Quadratkilometer dieser Sumpfebene trockengelegt um Siedlungs- und vor allem Agrarland zu gewinnen.

(1938–1939) – wurden zu einem Experimentierfeld faschistischen Städtebaus, wo Architekten auf dem sonst nur am Zeichentisch imaginierten «freien Feld» und ohne Einschränkungen durch bestehende Bausubstanz oder Straßennetze planen konnten.<sup>311</sup> Die Neustädte wurden als «offene ländliche Zentren geplant, und sollten in erster Linie als politisches, administratives, religiöses, kulturelles und kommerzielles Zentrum, den Bewohnern des Umlandes dienen».<sup>312</sup>

Littoria<sup>313</sup>, die erste dieser «città nuove», wurde am 18. Dezember 1932 im Beisein von Mussolini feierlich eingeweiht. Die Konzeption der als «Versorgungszentrum» geplanten Stadt, in der «die Einwohner von Littoria auf dem Land wohnen werden, und nur in die [naheliegende Groß-] Stadt kommen, wenn sie dazu Lust haben oder wenn die Notwendigkeit besteht»<sup>314</sup>, wurde dem Architekten Oriolo Frezzotti<sup>315</sup> übertragen. Die Stadt wurde auf einem radiozentrischen Grundriss angelegt, in dessen Mittelpunkt ein zentraler rechteckiger Platz, die «Piazza del Littorio»<sup>316</sup>, liegt, der auch Ausgangspunkt eines sternförmigen Straßensystem ist. (Abb. 73) Das Zentrum des Hauptplatzes und damit auch der gesamten Stadtanlage sollte von einem fünfstöckigen Turm eingenommen werden, der jedoch nicht wie geplant realisiert wurde. Als Ersatz dafür wurde beim Bau des Rathauses der geplante Turm in dieses integriert. Dem Turm wurde in der Städteplanung eine hohe symbolische Bedeutung beigemessen, und Mussolini erklärte ihn zum Stein gewordenen Symbol der Macht der Partei:

«Ich sage den Bauern und der Landbevölkerung, dass sie meinem Geist einzigartig nahe sind, dass sie, als alte Soldaten, den Schwierigkeiten, denen sie begegnen, wenn man eine neue Anstrengung beginnt, stolz entgegentreten müssen. Sie müssen auf diesen Turm schauen, der die Ebene dominiert und der ein Symbol der faschistischen Macht ist; zu ihm zusammenlaufend werden sie Hilfe und Gerechtigkeit finden, wenn sie sie brauchen.»<sup>317</sup>

Wie aus Illustrationen in der Zeitung «Il Popolo d'Italia» hervorgeht, bediente sich auch die Presse der Symbolkraft des Turms von Littoria, der nicht nur zum Zeichen für die Stadt,

---

<sup>311</sup> Ursprünglich waren auf dem trockengelegten Gebiet lediglich sogenannte «Aziende agrarie» (Landwirtschaftsbetriebe) vorgesehen. Mit dem Bau von Städten in der pontinischen Ebene wurde erst 1932 begonnen, wobei diese Projekte fortan unter der Bezeichnung «Centri comunali agricoli» (landwirtschaftliche Gemeindezentren) ausgeschrieben wurden.

<sup>312</sup> Luigi Piccinato, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 73.

<sup>313</sup> Der Name der südöstlich von Rom gelegenen Stadt wurde vom im Faschismus allgegenwärtigen Liktorerbündel abgeleitet. 1949 wurde die Stadt in Latina umbenannt.

<sup>314</sup> Riccardo Mariani, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 70.

<sup>315</sup> Italienischer Architekt und Stadtplaner. 1888 in Rom geboren und 1965 gestorben.

<sup>316</sup> Heute heißt sie Piazza del Popolo.

<sup>317</sup> Auszug aus der Rede Mussolinis zur Einweihung von Littoria am 19.12.1932, zitiert nach: Christoph Kühberger, Faschistisches Selbstverständnis und faschistische Selbstdarstellung in Littoria (ungedr. Dip. Salzburg 1998) 82–83.

sondern auch zum Symbol für Fortschritt, Kraft, Standhaftigkeit einer neuen von Mussolini geführten Politik wurde.

Rund um die Piazza wurden neben dem Rathaus mit dem bedeutsamen Turm weitere wichtige öffentliche Repräsentationsgebäude wie das Parteihaus, die Kaserne und die Post angesiedelt.<sup>318</sup> Das städtebauliche Konzept von Littoria beschreibt Riccardo Mariani<sup>319</sup> wie folgt:

«[...] Hier ist eine Stadt, entstanden im Jahre 1932, auf einem Terrain, völlig frei von Bindungen jeglicher Art, [...] die sich mit diesem alten, uralten Schema des großen zentralen Platzes präsentiert [...], mit Radial- und Ringstraßen, mit einigen Grünflächen, mit der typischen Tendenz, einen dieser üblen «Ölflecken» zu bilden; der Romantizismus der kurvigen Straßen [...] und die Symmetrie haben sich leicht gegenüber jeglicher modernen Betrachtungsweise der Aufteilung des Verkehrs und Koordinierung der Funktionen durchgesetzt [...].»<sup>320</sup>

Für Sabaudia, die zweite im Argo Pontino geplante Stadt, wurde 1933 ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei dem unter anderem der Anspruch formuliert wurde, dass bei der Errichtung und Anordnung der öffentlichen Gebäude – «[...] Rathaus mit Turm, Parteihaus, Dopolavoro, Kaserne, Casa del Balilla, Kirche mit Kirchturm und Gemeindehaus, Kindergarten, Räumlichkeiten für die Vereinigungen der Frontkämpfer, Betriebsdirektion des ONC, Postamt, Sportanlage, Markthalle, Kino, Schlachthof, Gebäude für Wohnzwecke mit sechzig Apartments und dreißig Geschäften und ein Friedhof [...]»<sup>321</sup> – versucht werden soll, auch die Natur im Stadtzentrum einzubeziehen. Diese Bestrebungen der faschistischen Städteplaner waren durchaus im Einklang mit internationalen Entwicklungen im Städtebau, in dem das Ideal einer aufgelockerten und durchgrünten Stadt aus größeren Baublöcken aufgekommen war. So schrieb Luigi Piccinato<sup>322</sup>, einer der Architekten<sup>323</sup> Sabaudias, dass die neue Stadt als Zeichen für die Einbindung urbaner Zentren in das Land zu verstehen sei. Weiter forderte er, dass sich Sabaudia als ein kommunales Zentrum der

---

<sup>318</sup> Mit der Ausführung der Gebäude wurden die Architekten Angiolo Mazzoni und Oriolo Frezzotti beauftragt. Vgl. Lehmann, Städtebau und Architektur, 70–71.

<sup>319</sup> Autor der Publikation «Fascismo é citta nuove» 1976.

<sup>320</sup> Riccardo Mariani, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 71.

<sup>321</sup> Pensabende, Sabaudia, in: Casa Bella, Oktober 1933, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 72.

<sup>322</sup> Italienischer Architekt, 1899 in Legnano geboren, 1983 in Rom gestorben.

<sup>323</sup> Mit der Ausführung wurden die «jungen römischen Rationalisten» Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato und Alfredo Scapelli beauftragt.

Landwirtschaft nicht auf Kosten der Landwirtschaft über diese erheben dürfe, sondern da sei, um ihr zu dienen und sich deshalb als Teil der Landschaft zeigen solle.<sup>324</sup>

In der Tat wurde die Landschaft verstärkt in die Planung der Stadt einbezogen, wird doch beispielsweise die gesamte Stadtanlage von zwei Seearmen eingeschlossen. Der Stadtgrundriss wird durch zwei sich im rechten Winkel schneidende Hauptverkehrsachsen gegliedert, welche die Verbindung zu den überregionalen Strassen nach Littoria und Rom sowie nach Terracina bilden.<sup>325</sup> An der Kreuzung zwischen den beiden Hauptverkehrsachsen, im Zentrum von Saubadia, befindet sich eine verkehrsfreie Anlage aus Rathaus- und Versammlungsplatz, die beide längsrechteckig sind und wiederum im 90-Grad Winkel zueinander angelegt sind. Das Rathaus nimmt jeweils eine Schmalseite beider Plätze ein und trennt diese beiden Plätze voneinander, schafft aber auch eine Verbindung. (Abb. 76) Der Turm an der Ostecke des Rathauses liegt genau in der Blickachse der Hauptstraße und erinnert stark an denjenigen in Littoria. Neben dem Bereich hinter dem Rathaus blieb die Südseite des Versammlungsplatzes ebenso unbebaut, um «die Blickachse auf den Monte Circeo freizuhalten, der mit seinem eigentümlichen Profil das Wahrzeichen der Ebene ist.»<sup>326</sup> Diese Form der Zweiplatzanlage, verbunden und getrennt durch ein Gebäude mit einem vorgerückten Turm, dürfte auf traditionelle italienische Stadtanlagen zurückzuführen sein und illustriert den Versuch der Architekten, die faschistische Gegenwartsarchitektur in eine spezifische nationale Tradition zu stellen.<sup>327</sup> Um ein städtebauliches und optisches Gegengewicht zum Rathaus und seinem Turm zu schaffen, wurde an derselben Hauptachse die ebenfalls mit einem Turm versehene «Casa del Fascio» errichtet, genauso wie ein turmartiger Teil der Parteimilizkaserne und der Kirchturm, der mit einer dominanten Höhe am Endpunkt der Achse positioniert wurde. (Abb. 77) Die Türme des Rathauses und der Kirche überragen dabei diejenigen der Parteigebäude, die sich auch in der Materialwahl deutlich unterordnen.<sup>328</sup>

In Saubadia wurde in gewisser Weise ein «städtebauliches Kunstwerk» verwirklicht, dessen idealtypische faschistische Stadtform, wie auch die durchaus als beispielhaft gedachten architektonischen Formulierungen der wichtigsten öffentlichen Gebäude, von Beginn an

---

<sup>324</sup> Luigi Piccinato, zitiert nach: Eduard Führ, Städtebau und Propaganda im Faschismus. Sabaudia und der Argo Pontino, In: Ausstellungskatalog Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen 1930-45 (Berlin 2007) 99.

<sup>325</sup> Vgl. Lehmann, Städtebau und Architektur, 72.

<sup>326</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 120.

<sup>327</sup> Das bekannteste Beispiel einer solchen Platzanlage befindet sich sicherlich in Venedig, mit der Piazza San Marco und der Piazzetta.

<sup>328</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 121.

auch als Vorbild für die Anlage und architektonische Gestaltung weiterer Städte und ihrer öffentlichen Gebäude gedacht war.<sup>329</sup> Gerade bei der Planung der drei weiteren «città nuove» im trockengelegten Sumpfgebiet südlich von Rom, Pontinia, Aprilia und Pomezia, orientierten sich die Architekten deutlich an diesem Vorbild.

Am 19. Dezember 1934 erfolgte die Grundsteinlegung für Pontinia, das sich vornehmlich zum agrarökonomischen Zentrum entwickeln sollte. Ähnlich wie in bei den ersten beiden Städten wurden um eine zentrale Platzanlage, die diagonal zur Kreuzung der beiden Hauptachsen angelegt wurde, die wichtigsten Gebäude – ein Rathaus mit Glockenturm, ein Postamt, die Kirche, das Parteigebäude und eine Kaserne – angeordnet. (Abb. 78) Ganz ähnlich wurde auch die 1937 fertig gestellte Stadt Aprilia geplant. Die Piazza liegt auch dort am Kreuzungspunkt der Hauptachsen und es wurden ebenfalls die Gebäude der Machtinstitutionen Staat, Partei und Kirche dort platziert. In diesen beiden Städten wurde, ähnlich wie in Saubadia, ein komplexes System von Sichtbeziehungen und Blickachsen etabliert, um damit die verschiedenen öffentlichen Gebäude miteinander in Beziehung zu setzen.<sup>330</sup>

Die Planung Pomezias, der letzten der «città nuove» in den ehemaligen Sümpfen, wurde im Herbst 1937 in einem Wettbewerb ausgeschrieben. Erstmals wurde das Stadtplanungsamt, das bis zu diesem Zeitpunkt von Gustavo Giovannoni geleitet worden war, nun durch Marcello Piacentini vertreten. Die Ausrichtung der langgestreckten Baublöcke in Pomezia wurde anhand von Berechnungen über die Sonneneinstrahlung im Jahresverlauf festgelegt, wodurch sich die langgestreckte Form der Stadt erklären lässt.<sup>331</sup> Auch daran zeigt sich, dass, obwohl monumentale neoklassizistische Formen die Repräsentationsgebäude dominieren, die Entwicklungen der architektonischen Moderne, der ja die Faschisten in ihrer Anfangszeit durchaus zugeneigt waren, und die Versuche die Stadtplanung auf eine rationale Basis zu stellen durchaus Spuren hinterlassen haben.<sup>332</sup> Wie auch in den anderen neuen Städten wurden die wichtigen öffentlichen Gebäude um die zentrale Piazza gruppiert, die östlich der Kreuzung der beiden Hauptverkehrsachsen liegt. Es fällt auf, dass auch hier

---

<sup>329</sup> Führ, Städtebau und Propaganda im Faschismus, 104.

<sup>330</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 126.

<sup>331</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 131.

<sup>332</sup> Das «hygienische» Bauen und der langgestreckte Wohnblock, der die optimale Besonnung und Belüftung aller Wohneinheiten garantiert war bereits im Bauhaus und der klassischen Moderne der Architektur ein Thema Vgl. (GROPIUS, Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption, Neue Bauhausbücher Mainz 1965) das auch von italienischen Architekten der Moderne aufgegriffen worden war.



– wie in Saubadia – eine Seite des Hauptplatzes nicht verbaut wurde, um den Blick auf das Panorama der Albaner Berge frei zu lassen.<sup>333</sup>

Die «città nuove» sind von zentraler Bedeutung für die Architektur- und Städtebaugeschichte Italiens und des Faschismus, denn bei der Planung wurden die Architekten weder durch das Gelände – durch die Trockenlegung der Sümpfe entstand eine weite Ebene – noch durch bestehende Bausubstanz in ihrer Freiheit eingeschränkt, weshalb ein «direktes Abbild der italienischen Baukultur des Faschismus»<sup>334</sup> entstehen konnte. Allgemein lässt sich feststellen, dass die überregionalen Verkehrswege nicht durch die Städte geführt wurden, sondern tangential an diesen vorbei, während die Erschließung der Stadtzentren über Stichstraßen erfolgt.<sup>335</sup> So waren diese Straßenzüge nicht nur entscheidend für die Anlage der Stadt, sondern sollten auch deren Einbettung ins Umland garantieren. Die Städte haben eine axiale Struktur und, bis auf Littoria, ein orthogonales Straßenraster. Die bewusst breit angelegten Straßen sollten einen Kontrast bilden zu den engen und verwinkelten Strassen der Altstädte. Natürlich waren die breiten Strassen auch für große Aufmärsche und andere Propagandaveranstaltungen gedacht. Das streng geometrische Grundkonzept der neuen Städte war jedoch nichts neues, sondern eigentlich eine stets wiederkehrende Konstante der Stadtplanung seit den Stadtgründungen der Antike:

«[...] Wie auch immer, jede Gründerstadt [...] vom 12.–15. Jh., aber auch im 16. und 17. Jh. [...], wenn man eine Stadt gründet, die erste Untersuchung der Gründer basiert auf einer «geometrischen» oder «regelmäßigen» Struktur. In den Köpfen der Architekten, oder besser gesagt denen der Architekturtheoretiker, war die Idealstadt immer eine regelmäßige Stadt (eine quadratische, kreisförmige, orthogonale Anlage etc.) [...]».<sup>336</sup>

Im Zentrum der Städte, meist um eine zentrale Platzanlage oder an den Hauptachsen gruppiert, befinden sich die wichtigen öffentlichen Gebäude der Städte, die als regionale politische und administrative Zentren geplant waren. So konzentrierte man sich denn auch auf die monumentalen Bauten der Institutionen des Staats, der Partei und der Kirche, die mit den immer gleichen Elementen gestaltet wurden: hohe Türme, die Bezugspunkte in der Stadt schaffen sollten, Bogenarkaden, neoklassizistische Fassaden, Dekor mit Likatorenbündeln und anderen Staatssymbolen. Es wurden jedoch fast keine Denkmäler errichtet – wohl auch weil die riesigen Gebäude des Staats und der Partei in gewisser Weise natürlich

---

<sup>333</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 131.

<sup>334</sup> Spiegel, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen, 132.

<sup>335</sup> Lehmann, Städtebau und Architektur, 73.

<sup>336</sup> Sanfilippo Mario, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 74.

auch ein Denkmalsfunktion erfüllten. Giuseppe Bottai, ein Gründungsmitglied der faschistischen Partei, fasste die Kernelemente der ‹faschistischen Stadt› wie folgt zusammen:

«[...] In den Grundsätzen dieser Politik muß man auch die Funktion der neuen Organismen, die aus der Politik des Regimes hervorgegangen sind, darlegen. Immer waren es die öffentlichen Gebäude, die eine Funktion in der Gestaltung der Städte und Stadtzentren hatten, eine Funktion des Zusammenhalts. Um das Rathaus, die Schule, die Kirche, das Gerichtsgebäude wie um einen lebenswichtigen Knoten bilden, wachsen und ordnen sich die Städte. Heutzutage gibt es andere, neue Institute: das Parteihaus, den Unternehmerverband, das Arbeitsamt, das Arbeiterfreizeitwerk. Hier gibt es also ebenso viele Elemente des faschistischen Städtebaus, um die herum sich die Gestaltung der modernen italienischen Stadt, der faschistischen Stadt, entwickelt. [...]»<sup>337</sup>

Die Institute des faschistischen Staats sollten also den neuen Mittelpunkt der Städte, aber auch des Lebens der Menschen bilden, um auf diese Weise den ‹neuen faschistischen Menschen› zu schaffen.<sup>338</sup> Die bei den Stadtumbauten vorgenommenen Eingriffe in die Altstadtstrukturen wurden ideologisch begründet, oder, wie dies beim Umgang mit älterer Bausubstanz bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts in ganz Europa Usus blieb, damit, dass die alten Städte für den Verkehr geöffnet und zum Wohle der Bewohner saniert werden müssten.<sup>339</sup> Die neuen und umgebauten italienischen Städte sollten vor allem den faschistischen Herrschaftsanspruch symbolisieren. «Erhaltenswert war nur die römische Antike, alles, was danach kam, hatte lediglich einen Verfallswert und wurde einer willkürlichen Zerstörung ausgesetzt. Das entsprach dem faschistischen Geschichtsmythos, wonach das ‹Impero Romano› im ‹Impero Fascista› in einer modernen Form wiedererstehen sollte.»<sup>340</sup>

Viele dieser nun dargelegten Prinzipien des faschistischen Städtebaus lassen sich auch auf die Situation in Bozen, vornehmlich die Errichtung der ‹città nuova› jenseits der Talfer, übertragen. Eine erste Parallele ergibt sich zum ersten städtebaulichen Projekt Piacentinis, in welchem in Bergamo ebenfalls eine monumentale Platzanlage als Ausgangspunkt von Verkehrsachsen und Bindeglied zwischen Alt- und Neustadt angelegt wurde. Des weiteren war auch in Bozen, wie in den ‹città nuove› in trockengelegten Sümpfen, eine Zweiplatzanlage vorgesehen, gesäumt von symmetrisch angeordneten Monumentalbauten, in denen die wichtigsten öffentlichen Institutionen hätten untergebracht werden sollen, und Ausgangspunkt von Stichstraßen, welche die nach einem regelmäßigen Raster angelegte Neu-

---

<sup>337</sup> Giuseppe Bottai, zitiert nach: Lehmann, Städtebau und Architektur, 74.

<sup>338</sup> Lehmann, Städtebau und Architektur, 77.

<sup>339</sup> Friedrich Lenger, Klaus Tenfelde (Hg.), Die europäische Stadt im 20. Jahrhundert. Wahrnehmung – Entwicklung – Erosion (Köln 2006) 162–163.

<sup>340</sup> Lenger, Tenfelde (Hg.), Die europäische Stadt im 20. Jahrhundert, 164.

stadt erschließen sollten und Sichtachsen vom zentralen Platz und zu wichtigen Gebäuden bildeten. Die geplante Gestaltung der Zweiplatzanlage in Bozen, bestehend aus dem Siegesplatz und dem vorgesehenen halbrunden Platz zwischen dem Siegesdenkmal und der Talfer, erinnert stark an die Lösung, die Piacentini für die Piazza della Vittoria in Genua gewählt hat, auf der ebenfalls ein Triumphbogen errichtet wurde, der einen langen Platz, der von symmetrisch angeordneten Gebäuden umgeben ist, in zwei Hälften teilt. Besonders wichtig ist allerdings die symbolische Besetzung des neuen Stadtteils von Bozen, wurde doch der Altstadt, deren Bauten eher dem alpinen bzw. österreichischen Kulturraum zuzurechnen sind, ein Quartier zu Seite gestellt, welches in einer dezidiert italienischen Architekturtradition steht, wohl auch um den Herrschaftsanspruch des italienischen Staats zu untermauern. Dem selben Ziel – die Stadt in einer römisch-italienischen Tradition verankern – sollte wohl auch der am Siegesdenkmal, aber auch beispielsweise an den Inschriften auf dem INA-Gebäude, deutlich werdende Rückbezug auf die römische Antike dienen. Die Tatsache, dass nur sehr beschränkt in die Bausubstanz der Bozner Altstadt eingegriffen wurde, mag erstaunen, könnte aber im Zusammenhang damit stehen, dass Südtirol in gewisser Weise nicht nur Staatsgebiet Italiens war, sondern auch Kolonie des «Impero Fascista».

### *III.2.2. «Bauliche Eroberung der Kolonien»<sup>341</sup>*

Neben den zahlreichen Stadtumbauten und Neugründungen auf italienischem Staatsgebiet während des Faschismus, wurden die städtebaulichen Ideen der Faschisten und ihrer Architekten auch in den neu hinzugewonnenen Kolonien umgesetzt und wurden Teil der Kolonialpolitik. Nachdem die meisten europäischen Mächte bereits in den Jahrhunderten davor überseeische Kolonien erobert hatten, wollte sich Italien ab dem Ende des 19. Jahrhunderts seinerseits ein Kolonialreich sichern, um den von Mussolini später postulierten «Hunger eines Volkes nach Land»<sup>342</sup> zu stillen.<sup>343</sup> Unter dem Einfluss der Nationalisten griffen auch die Faschisten nach ihrer Machtübernahme den Expansionsgedanken auf und wollten durch die Eroberung weiterer Territorien «Macht und internationales Prestige»<sup>344</sup> erlangen. Die ideologisch begründete Expansionspolitik, die sowohl territoriale Ausdehnung des Staatsgebiets als auch Expansion in überseeischen Gebieten umfasste, wurde

---

<sup>341</sup> Lehmann, Städtebau und Architektur, 75.

<sup>342</sup> Mussolini, zitiert nach: Schneider, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol, 122.

<sup>343</sup> 1890 kam Eritrea, 1905 Somalia und 1912 Libyen unter italienischer Macht.

<sup>344</sup> Gabriele Schneider, Mussolini in Afrika. Die faschistische Rassenpolitik in den italienischen Kolonien 1936–1941 (Köln 2000) 50.

unter Mussolini zum zentralen innen- und außenpolitischen Thema. Der faschistischen Ideologie zufolge sollte das Italien der Gegenwart das Erbe des Römischen Reiches antreten, beziehungsweise sollte nach der bereits im Nationalismus des 19. Jahrhunderts geläufigen Diktion die italienische Nation «wiedererwachen» um zur Größe des römischen Reichs zurückzukehren, das als nationalstaatlicher Vorläufer Italiens interpretiert wurde. Vornehmlich im Mittelmeerraum sollte dazu ein «Impero Fascista» geschaffen werden, das dem antiken Vorbild gerecht werden würde.<sup>345</sup> Nach Eritrea, Somalia, Libyen und den Dodekanes kam nach dem Überfall der italienischen Armee Äthiopien als letzte Kolonie unter italienische Herrschaft.

Von Anfang an bestand die Forderung nach einer Trennung der «Rassen» in den italienischen Kolonien, verstärkt vor allem in den ostafrikanischen Gebieten.<sup>346</sup> So sollten zwar «ethnische Italiener» in den Kolonien angesiedelt werden, deren Kontakt mit der lokalen Bevölkerung allerdings möglichst eingeschränkt werden sollte um die «Rassentrennung» aufrechtzuerhalten.<sup>347</sup> Um dieses Ziel zu erreichen, wurden gezielte architektonische und städtebauliche Strategien verfolgt, wie beispielsweise die Anlage strikt getrennter Wohnviertel, weshalb Schneider von einer «städtebaulichen Rassentrennung» spricht.<sup>348</sup> Die Segregation reichte so weit, dass es mit dem Dekret am 17. Mai 1938 den italienischen Staatsbürgern in Libyen verboten wurde, das für die Einheimischen vorgesehene Wohnviertel zu besuchen.<sup>349</sup>

Die Trennung der Sphären der Eroberer und der Eroberten galt als Zeichen der kolonialen Macht, die sich ebenso im Umgang mit den Städten widerspiegelte. So wurden bei der Errichtung der Wohnviertel für die angesiedelten Italiener teils ganze Stadtteile der historisch gewachsenen Siedlungen dem Erdboden gleichgemacht. Auffällig ist dabei, dass bei den Bebauungsplänen für die nordafrikanischen Kolonien der Versuch unternommen wurde, die traditionellen Bauformen aufzugreifen und die historische Substanz teilweise zu erhalten, wohingegen in den ostafrikanischen Gebieten vor Architektur als Mittel der Demonstration der Überlegenheit und Herrschaft Italiens genutzt wurde, was die vollständige

---

<sup>345</sup> Schneider, Mussolini in Afrika, 52.

<sup>346</sup> Der Beginn der Rassentrennung inklusive rassentrennende Gesetzgebung Vgl. Schneider, Mussolini in Afrika, 131–134, 157–194.

<sup>347</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 293.

<sup>348</sup> Erste Schritte wurden bereits 1936 mit der Anordnung unternommen, dass Einheimische und Italiener in den ostafrikanischen Besitzungen in getrennten Wohnvierteln untergebracht werden sollten. Vgl. Schneider, Mussolini in Afrika, 197.

<sup>349</sup> Schneider, Mussolini in Afrika, 192.

Umgestaltung bestehender Siedlungs- und Stadtstrukturen mit sich brachte.<sup>350</sup> Dies ist besonders bei den ab 1936 erstellten Bebauungsplänen für Ostafrika ersichtlich, wo eine neue, dem Anspruch der *modernità* gerecht werdende Architektur entstehen sollte. Diese Vorgehensweise ist laut Mattioli auf Piacentini zurückzuführen, der Mussolini von der Notwendigkeit eines Generalplans für die neue eroberten Gebiete überzeugte: «Niemand zuvor in der Geschichte hat sich die Gelegenheit geboten, die architektonische und urbanistische Entwicklung eines völlig jungfräulichen, von jeder vorgängigen Zivilisationsinitiative unberührten Territoriums systematisch planerisch zu steuern.»<sup>351</sup> Die totale Missachtung und Geringschätzung der gewachsenen Strukturen zeigt sich darin, dass Piacentini ein seit Jahrtausenden besiedeltes Gebiet als «unberührtes Territorium» bezeichnet.<sup>352</sup> In Nordafrika wurden hingegen einige Bauwerke erhalten, wenn sie wie der Triumphbogen in Tripolis römischen Ursprungs waren oder nach Ansicht der Kolonialherren, im Gegensatz zu den äthiopischen Bauten, eine «künstlerische Tradition» zu erkennen war, die mit der faschistischen Ideologie im Einklang stand.

Während der fünf Jahre dauernden Besetzung Ostafrikas durch Italien hinterließ die Architektur- und Städtebaupolitik, die maßgeblich durch Piacentini geprägt wurde, tiefe Spuren. Mittels der Zerstörung afrikanischer Bauten oder der Entfernung alter Herrschaftssymbole sollte die Überlegenheit und Stärke der italienischen Kolonialherrschaft verdeutlicht werden und damit einhergehend die kulturelle Eigenständigkeit der kolonisierten Gebiete eingeschränkt und auf lange Sicht aufgehoben werden. So wurden beispielsweise in Addis Abeba alle Symbole der kaiserlichen Macht, wie das Reiterdenkmal von Kaiser Menelik II. oder Portraits des Kaisers Haile Selassie, entfernt oder zerstört.<sup>353</sup> Bei den für die Verwaltung und die angesiedelten Italiener errichteten Neubauten griffen die Architekten auf die aus dem italienischen Umfeld bekannten Symbole und Formen zurück, wie beispielsweise das Rutenbündel oder den Triumphbogen. Auch bei der Benennung der Plätze und Straßen in Addis Abeba wurde konsequent auf die gebräuchlichen Stereotypen des faschistischen Vokabulars zurückgegriffen: eine Piazza Impero, Piazza del Littorio oder die Via Vittoria

---

<sup>350</sup> Schneider, Mussolini in Afrika, 198.

<sup>351</sup> Marcello PIACENTINI in einem Brief an das Ministerio delle Colonie, 16. Mai 1936, zitiert nach: Aram MATTIOLI, Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika, In: Aram Mattioli, Gerald Steinacher, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 330.

<sup>352</sup> Diese Betrachtungsweise könnte im Zusammenhang damit stehen, dass das römische Reich nicht bis nach Ostafrika vorgedrungen war und sich somit, ganz im Gegensatz zu den Nordafrikanischen Gebieten, keine Spuren von europäischer Zivilisation finden ließen, weshalb Piacentini das Land als «unberührt» betrachtete. Es kann aber auch angenommen werden, dass er auf das Konzept der «terra nullius» anspielt, das der Kolonisierung und Inbesitznahme vermeintlich «unberührten» Landes juristische Legitimität verleihen sollte.

<sup>353</sup> Mattioli, Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika, 339.

gab es hier bald ebenso wie in Pomezia oder Saubadia. Mattioli stellt fest, dass auch «die Toponyme [...] Mittel der sprachlichen Kolonisierung und der symbolischen Auslöschung der früheren Kaiserherrschaft» waren.<sup>354</sup> Im Bebauungsplan für Addis Abeba war, wie auch in denjenigen für Dessiè, Dschimma und Gondar, vorgesehen, dass das «Regierungsviertel als Ausdruck der italienischen Herrschaft im Zentrum der Stadt, direkt neben dem Viertel der Einheimischen» angelegt wird.<sup>355</sup> Dafür schreckten die Verantwortlichen, wie bereits angesprochen, nicht davor zurück, historische Stadtteile zu vernichten, wie es beim Quartier Tukuls in Addis Abeba geschah.<sup>356</sup>

Im Unterschied zu den umfassenden Stadtplanungen und -umbauten in Italienisch-Ostafrika, blieb die historische Altstadt im Zentrum von Tripolis beinahe unangetastet. Nach der italienischen Kolonisation im Jahre 1911 wurden nur wenige Sanierungs- oder Baumaßnahmen notwendig. Besondere Beachtung wurde jedoch dem im Jahre 164 n. Chr. zu Ehren des römischen Kaiser Mark Aurel erbauten Triumphbogen<sup>357</sup> in der arabischen Altstadt beigemessen, der «als Sinnbild einer symbolträchtigen Machtpolitik»<sup>358</sup> in neuem Glanz erstrahlen sollte. (Abb. 80) Der Bogen wurde aufwändig restauriert, vor allem wurden aber auch die umliegenden Gebäude abgerissen, um eine größere Platzanlage zu schaffen, auf welcher der Bogen besser zur Geltung kommt. Durch die bevorzugte Stellung im Stadtgefüge sollte er «Italiens Dominanz demonstrieren und die arabische Kultur regelrecht in seinen Schattens stellen».<sup>359</sup> Gleichzeitig war dieser Bogen auch Fokelpunkt der Planungen für ein neues Stadtviertel, in dem die in der Kolonie angesiedelten Italiener und viele Verwaltungsbauten untergebracht werden sollten. Vom großen Platz um den Aurelius-Bogen gingen Straßenachsen aus, entlang derer sich die wichtigsten Gebäude des neuen Viertels, das direkt neben der historischen Altstadt angesiedelt wurde, befanden. Auch wenn in Nordafrika also ein wenig behutsamer mit der bestehenden Stadt umgegangen wurde, blieb die Segregation der Viertel ein essentielles Merkmal der Bauleitpläne.<sup>360</sup> (Abb. 81) Neben der Bautätigkeit in der Hauptstadt, wurden ab 1938 aufgrund der Ankunft von 16.000 italienischen Siedlern in Libyen auch über dreißig neue Siedlungen, sogenannte «centri agricoli», gebaut. Diese Siedlungen wurden nach dem bereits von den Stadtgrün-

---

<sup>354</sup> Mattioli, *Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika*, 341.

<sup>355</sup> Schneider, *Mussolini in Afrika*, 198.

<sup>356</sup> Mattioli, *Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika*, 344.

<sup>357</sup> Zum Aureliusbogen, siehe auch Kapitel II.1.1.3

<sup>358</sup> PERGHER, *Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen*, 290.

<sup>359</sup> PERGHER, *Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen*, 291.

<sup>360</sup> Talamona Marida, zitiert nach: Schneider, *Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol*, 122.

dungen im Argo Pontino bekannten Schema angelegt, also meist mit einer zentralen Piazza in deren unmittelbarer Nähe sich das Parteihaus, die Schule, die Kirche und die anderen wichtigen Institutionen befanden.<sup>361</sup> Dieses Vorgehen zeigt, dass lokalen Gegebenheiten nur wenig Beachtung geschenkt wurde und nach der Maxime vorgegangen wurde, dass für italienische Siedler in Libyen wie auch in unmittelbarer Nähe Roms die selbe Umgebung geschaffen werden sollte, damit diese im Einklang mit der faschistischen Ideologie leben könnten.

Auf den von 1923 bis 1943 zu Italien gehörenden ägäischen Inseln der Dodekanes<sup>362</sup> verfolgte der italienische Staat differenziertere architektonische und städtebauliche Strategien. In einer Region, die eher dem europäisch-mediterranen Kulturraum zugerechnet wurde, stand die sogenannte «mediterrane Option» im Vordergrund, bei der neben der gängigen Kolonialarchitektur auch archäologische Interessen – die wohl auch der Dokumentation der römischen Herrschaft und damit der Legitimation der gegenwärtigen italienischen Herrschaft dienen sollten – verfolgt wurden und der mittelalterliche Stadtkern von Rhodos erhalten wurde.<sup>363</sup> Ähnlich dem Vorgehen in anderen Kolonien, wurde auch in Rhodos in unmittelbarer Nachbarschaft zur Altstadt eine italienische Neustadt realisiert, gruppiert um das «Foro Italico» etwas nördlich der Altstadt. Dies bedeutete, dass ähnlich wie in Tripolis «eine mehr oder weniger formalisierte Trennung zwischen den ursprünglichen, eingeborenen Teilen der Stadt und den neuen, metropolitanischen Ergänzungen» entstand.<sup>364</sup> So wurde auch dort die als rational, modern und europäisch gesehene Neustadt als Gegenmodell zu einer unstrukturierten und chaotischen Urbanität des Orients angelegt, wodurch wiederum die Überlegenheit der Kolonialmacht demonstriert werden sollte.<sup>365</sup> Eine Abweichung vom sonstigen Vorgehen, die gleichzeitig einen gewissen Respekt vor den Traditionen der kolonisierten Inseln zeigt, ist, dass der vom römischen Architekten Florestano Di Fausto geprägte «koloniale Stil», der bei der Gestaltung der neuen Gebäude in Rhodos zur Anwendung kam, Elemente der osmanischen Architektur aufnahm. Um die Ver-

---

<sup>361</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 295.

<sup>362</sup> Bevor die Dodekanes-Inseln von den italienischen Truppen eingenommen werden, herrschten die Türken über die Inseln. Bis 1920 war die italienische Militärregierung für die Verwaltung zuständig.

<sup>363</sup> Die archäologischen Aktivitäten auf den Inseln der Dodekanes wurden von der 1910 gegründeten »scuola archeologica italiana« in Athen geplant und finanziert. Es ist auch bezeichnend, dass beispielsweise der Palast des Großmeisters des Johanniterordens wieder aufgebaut wurde, da auch dieser wohl als Teil eines auf (das kirchliche) Rom bezogenen Erbes gesehen wurde, gleichzeitig aber auch Symbol eines Machtanspruchs auf die Levante war.

<sup>364</sup> Eliana Perotti, Eine koloniale Visitenkarte für Italien. Architektonische und städtebauliche Strategien auf den Inseln des Dodekanes, In: Aram Mattioli, Gerald Steinacher, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 316.

<sup>365</sup> Perotti, Eine koloniale Visitenkarte für Italien, 316–318.

wendung der orientalistischen Motive entbrannte dann im italienischen Parlament 1927 auch eine Diskussion, während der die Angemessenheit einer solchen Architektur bezweifelt und das Fehlen von «Kennzeichen einer originär italienischen Herkunft» bemängelt wurde.<sup>366</sup> Dennoch blieb die italienische Architektur der Dodekanes bis Mitte der dreißiger Jahre in gewisser Weise im Dialog mit der lokalen Architekturtradition.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich die italienische Kolonialpolitik auch in «genuin innovativen Ordnungskonzepten sowohl für den urbanen als auch den agrarischen Raum ihren Ausdruck» fand.<sup>367</sup> Auch wenn Südtirol nicht im eigentlichen Sinne eine Kolonie des italienischen Staats war, lassen sich dennoch einige Parallelen zwischen der Kolonialpolitik und der Südtirolpolitik der Faschisten ziehen. Die Versuchen der Majorisierung durch die Ansiedlung von italienischen Bürgern und der Italianisierung der autochthonen Bevölkerung, zeigen sich vor allem bei den architektonischen und städtebaulichen Projekten in Bozen deutliche Übereinstimmungen. So wurden beispielsweise in Südtirol in den zwanziger Jahren Denkmäler, die an die österreichische Herrschaft oder die Kultur des deutschen Sprachraums erinnerten, entfernt und durch an italienische oder römische Siege erinnernde Monumente ersetzt. Dies geschah in der Hoffnung, dass dadurch der Bezug der Bevölkerung zur eigenen Geschichte vermindert werden könnte. Ein sehr ähnliches Vorgehen wurde dann später auch nach der Annexion Äthiopiens gewählt. Auch die Errichtung eines neuen Regierungs- und Handelsviertels mit dezidiert an italienischer Architekturtradition orientierten Bauten und Platzanlagen, das der bestehenden Altstadt zu Seite gestellt wurde, aber dennoch deutlich von der vermeintlich minderwertigen Architektur und den Wohngebieten der einheimischen Bevölkerung getrennt wurde, entspricht dem Vorgehen in den afrikanischen Kolonien. Die deutlichsten Parallelen zeigen sich allerdings zu der Situation in Libyen. So erhoben in beiden Hauptstädten «triumphale römische Bögen auf ähnliche Weise Anspruch auf ein Territorium, das als fremd demarkiert und als zu italianisierend vereinnahmt wurde».<sup>368</sup> Beide Regionen wurden von den faschistischen Behörden als Versuchsfeld genutzt, um mit der neu angesiedelten Bevölkerung neue der faschistischen Ideologie entsprechende wirtschaftliche, soziale und kulturelle Beziehungen zu erproben und weiterzuentwickeln, ohne dabei lokale Traditionen berücksichtigen zu müssen. Pergher formuliert den Zusammenhang zwischen Südtirol und Libyen wie folgt:

---

<sup>366</sup> Perotti, Eine koloniale Visitenkarte für Italien, 319–320.

<sup>367</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 290–291.

<sup>368</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 290–291. Vgl. dazu auch Kapitel II.1.1.3, zur Bedeutung des Triumphbogens im Kontext der Eroberung.



«Die Projekte zur räumliche Neuordnung, die das faschistische Regime systematisch betrieb, sind nicht von der italienischen Kolonialpolitik dieser Zeit zu trennen, auch wenn das Regime diese Projekte in so verschiedenen Regionen wie Südtirol und Libyen verfolgte. Libyen und Südtirol waren typische Grenzregionen, in denen die Ansiedlung von Italienern dazu beitragen sollte, fremdes Territorium endgültig für die italienische Nation zu vereinnahmen, das heißt durch selektierte <Humanressourcen> quasi zu befestigen.»<sup>369</sup>

Was besonders ins Auge fällt ist, dass sich die italienischen Machthaber in beiden neu eroberten Gebieten einer sehr ähnlichen Symbolik und Legitimationsstrategie bedienten. Der Machtanspruch auf das jeweilige Territorium wurde mit Rückbezügen auf das römische Imperium begründet, als dessen legitimer Erbe sich das faschistische Italien inszenierte. Dementsprechend wurden mit den Triumphbögen römische Machtsymbole restauriert oder geschaffen, um das faschistische Italien als Überbringer römischer Suprematie darzustellen.

---

<sup>369</sup> PERGHER, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen, 307.

### III.3. Die Wirkung des Denkmals von 1928 bis heute

Am 12. Juli 1928, genau zwei Jahre nach der Grundsteinlegung, erfolgte die Einweihungsfeier des Siegesdenkmals.<sup>370</sup> Die Einweihung wurde zu einer «kultisch-nationalen Feier»<sup>371</sup> stilisiert, der auch der italienische König beiwohnte und die mit dem Auftritt von 23 Südtiroler Musikkapellen feierlich umrahmt wurde.<sup>372</sup> An den Feierlichkeiten nahmen insgesamt 6'000 Personen teil, darunter Persönlichkeiten aus dem Hochadel und Mitglieder der italienischen Regierung.<sup>373</sup> Dem regelrechten Ansturm von Vertretern und Sympathisanten des faschistischen Regimes, welche die Einweihung des Siegesdenkmals feiern wollten, auf die kleine Provinzstadt schlug die Ablehnung der großen Mehrheit der deutschsprachigen Bevölkerung entgegen, die sich seit der Grundsteinlegung nicht vermindert hatte. Diese Haltung ist vermutlich zurückzuführen auf die negativen Erfahrungen der deutschsprachigen Bevölkerung unter dem Faschismus. Der Bau des Siegesdenkmals wurde verstanden als Höhepunkt der Angriffe auf das lokale Kulturgut und der Versuche die autochthone Kultur durch eine italienisch-faschistische Leitkultur zu ersetzen.<sup>374</sup> Ein deutliches Zeichen für das Ausmaß der Ablehnung des Faschismus im Allgemeinen und des Siegesdenkmals im Speziellen ist, dass sogar Bittprozessionen organisiert wurden, um mit himmlischem Beistand für Regen am Tag der Einweihungsfeier zu sorgen. Diese wurden jedoch von der Staatsmacht unterbunden.<sup>375</sup> Auch forderten unbekannte Aktivisten die Bevölkerung auf Flugblättern auf, nicht an der Feier teilzunehmen und postulierten: «Es ist die heiligste Pflicht eines jeden Deutschen, sich an der Enthüllung dieses Denkmals nicht zu beteiligen.»<sup>376</sup>

Trotz Protesten der deutschsprachigen Bevölkerung und des deutschsprachigen Klerus, wurde auch das fertiggestellte Denkmal vom Fürstbischof Endrici von Trient geweiht. Die Segnung und ihre Bedeutung werden auf einem Flugblatt wie folgt beschrieben:

«In der Stille, die darauf folgt, begibt sich der Fürstbischof von Trient, Mons. Endrici, der inzwischen die heiligen Paramente angezogen hat, auf die Stufen. Vor dem segnenden Christus in Bronze spricht er die rituellen Worte der Segnung und der Heiligung. [...]

---

<sup>370</sup> Die Verschiebung der Einweihungsfeier auf den 12. Juli 1928 wurde in einem Schreiben vom 17. März 1928 verfügt, da befürchtet wurde, dass das Bauvorhaben nicht bis zum ursprünglich vorgesehenen Termin am 24. Mai 1928 fertiggestellt sei. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 56.

<sup>371</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 96.

<sup>372</sup> Pardatscher merkt dazu an, dass die Musikkapellen sich aufgrund von Drohungen gezwungen sahen, sich an der Einweihungsfeier zu beteiligen. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 96.

<sup>373</sup> Die Familienmitglieder von Battisti beteiligten sich nicht an der Einweihung des Denkmals.

<sup>374</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 79.

<sup>375</sup> Beispielsweise organisierte Dekan Johann Kröss in Kaltern eine solche Prozession. Vgl. LECHNER, Provinzfaschismus, 475–476.

<sup>376</sup> LECHNER, Provinzfaschismus, 475.

Das heilige Monument des italienischen Sieges hat die göttliche Anerkennung erhalten, es ist mit geweihtem Wasser besprengt worden.»<sup>377</sup>

Die Segnung des Denkmals durch Bischof Endrici traf im deutschsprachigen Klerus und der Bevölkerung auf Unverständnis und löste Verärgerung aus. Nachdem sich deutschsprachige Kleriker bereits anlässlich der Grundsteinlegung 1926 und deren Segnung durch Endrici mit einem Brief an den Papst gewandt hatten, um ihre ablehnende Haltung gegenüber dem Verhalten der Diözese Trient zum Ausdruck zu bringen, wurde die neuerliche Segnung, die als kirchliche Billigung der durch dieses steinerne «Feldzeichen» symbolisierten Unterdrückung wahrgenommen wurde, als Affront aufgefasst.<sup>378</sup>

Diese deutliche Ablehnung des Denkmals gerade im Klerus lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass die Art und Weise der Verwendung religiöser Symbole eine Interpretation impliziert, die im Tiroler Klerus als in dieser Weise nicht hinnehmbar aufgefasst worden sein dürfte. Dass Versatzstücke religiöser Tradition und Symbolik von Nationalisten und Faschisten genutzt wurden um der eigenen Ideologie Legitimation zu verleihen war ein geläufiges Phänomen auch außerhalb Italiens, doch in der spezifischen Situation Südtirols dürfte die Verbindung von Katholizismus und italienischem Nationalismus als zusätzliche Provokation aufgefasst worden sein.

«So vereinen sich im Denkmal der Ausdruck des territorialen Anspruchs auf Südtirol, die Proklamation kultureller Überlegenheit und die mit dem religiösen Bereich entlehnten Symbolen vorgenommene Glorifizierung von Irredentisten als Märtyrer – eine Kombination die einen deutschsprachigen Geistlichen in Südtirol in seiner Empfindung als Tiroler und als Katholik empfindlich gestört haben dürfte. Auch den Bewohnern des «heiligen Landes»<sup>379</sup>, die sich doch spätestens seit dem Widerstandskampf gegen die französisch-bayerischen Truppen als Kämpfer für den rechten Glauben sahen, muss die Inszenierung ihrer Gegner zu Märtyrern als blanker Hohn erschienen sein.»<sup>380</sup>

Neben den Reaktionen in Südtirol, waren es vor allem diejenigen im weiterhin Österreich zugehörigen nördlichen Teil Tirols, wo mittels Gedenkkundgebungen und Veröffentlichungen in Zeitschriften gegen den Bau des Siegesdenkmals Partei ergriffen wurde, die einen deutli-

---

<sup>377</sup> Flugblatt «Liebe Landsleute» Nr. 38, 1928. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 94. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 78.

<sup>378</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 101–102.

<sup>379</sup> Vgl. Die Entstehung des Topos «Heiliges Land Tirol» bei Heinrich NOFLATSCHER, Heilig wie lang? Religion und Politik im vormodernen Tirol. In: Der Schlern, Bd. 72, (Bozen 1998) 358–375. Nach Noflatscher trifft der Topos «Heiliges Land Tirol» nicht nur für Tirol zu. Diese Entwicklung des ausgeprägten Katholizismus und Volksreligion ist auch in anderen europäischen Regionen anzutreffen. Vgl. PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 88–89.

<sup>380</sup> PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 79

chen Kontrast zu den «nationalistischen Reden der faschistischen Autoritäten»<sup>381</sup> darstellten. So war beispielsweise am Vorabend der Einweihungsfeier im Tiroler Anzeiger zu lesen:

«Das Siegesdenkmal ist ein Monument der widerlichsten Geschichtslüge. [...] Diese Siegesfeier steht im Widerspruch zu der Tatsache, dass kein bewaffneter Italiener während des Krieges den heiligen Boden Südtirols betrat. [...] Seit dieses neue Italien besteht, hieß sein Feldgeschrei: Rückzug! Nie hat es gesiegt! [...] Italien stellt sein Siegesdenkmal in einem Gebiete auf, um dessen Besitz es in der Angst des bösen Gewissens zittert. Wie froh wäre Herr Mussolini, wenn Österreich und Deutschland ihm die Brennergrenze garantieren würden! [...]».<sup>382</sup>

Am 12. Juli 1928 kam es am Innsbrucker Bergisel zu einer Protestkundgebung gegen die Feierlichkeiten zur Einweihung des Siegesdenkmals in Bozen, an der sich bis zu 10.000 Menschen beteiligten. Der christlich-soziale Abgeordnete Otto Steinegger bezeichnete an dieser Kundgebung das Siegesdenkmal in einer Rede als «steinernes Sklavenmal»<sup>383</sup> und rief anschließend die Bewohner Tirols mit pathetischen Worten zum Zusammenhalt auf:

«Aber du Land Tirol, so viel an dir auch gefrevelt wurde, so wenig an dir auch die göttlichen und menschlichen Gesetze beachtet werden mögen, so groß dein Leid und deine Passion sei, [...] du Land Tirol, unter dem wir alle auch das Gebiet über dem Brenner verstehen, [...]. Du Land Tirol bleib eingedenk deiner Vergangenheit, groß und stolz und ruhmreich, und deiner Männer und Helden, wie einer hier in gewaltigem Erzguß steht, Andreas Hofer, wie einer da drüben schläft, der unbekannte Tote, von 40.000 einer, gefallen an Ruhm und Ehre und Liebe reich und vertrauend deiner Kraft du deinem Gotte, und schwöre heute auf der mit heiligem Schauer erfüllten Höhe des Berg Isels, deinen Rütileid trotzigen Sinnes und unbeschwert, was immer auch kommen mag: Wir wollen werden ein einzig Volk von Brüdern, / in keiner Not uns trennen und Gefahr. / Wir wollen frei sein, wie die Väter waren, / eher den Tod, als Knechtschaft leben. / Wir wollen trauen auf den höchsten Gott, / und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen».<sup>384</sup>

Nach dem Abschluss des «österreichisch-italienischen Freundschafts- und Schiedsgerichtsvertrag»<sup>385</sup>, der als Ausdruck politischer Annäherung zwischen Mussolini und Ignaz Seipel und Johann Schober interpretiert wurde, nahm die Berichterstattung über das Siegesdenkmal auf beiden Seiten des Brenners kontinuierlich ab und der Ton beruhigte sich ein wenig. Das nun eingeweihte Siegesdenkmal wurde in den folgenden Jahren vorwiegend für politische Feier-

---

<sup>381</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 108.

<sup>382</sup> Vgl. Tiroler Anzeiger, 11.7.1928, Nr.157, 1. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 108.

<sup>383</sup> Otto Steinegger, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 109–110.

<sup>384</sup> Abgedruckt in der Innsbrucker Nachrichten, 13.7.1928, Nr. 159, 1–2. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 110. Dass Steinegger ausgerechnet Schillers Tell zitiert, bzw. den Rütlichswur, mag insofern verständlich sein, als Tell als Verkörperung des frommen und naturverbundenen Alpenbewohners, der sich gegen eine als unrechtmäßig wahrgenommene Besatzungsmacht auflehnt, durchaus ein Vorbild für den Kampf der Tiroler darstellen könnte. Andererseits erstaunt die Wahl dennoch, haben sich die Eidgenossen doch gerade gegen die Habsburger aufgelehnt, deren Nachfahren noch vor kurzer Zeit Regenten Österreichs und damit auch Tirols gewesen waren.

<sup>385</sup> Der Vertrag wurde am 6. Februar 1930 zwischen der Republik Österreich und dem Königreich Italien unterzeichnet. Einsehbar unter:

<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/10000146/Schiedsgerichtsvertrag%20zwischen%20Österreich%20und%20Italien,%20Fassung%20vom%2031.03.2011.pdf>

lichkeiten der faschistischen Partei in Anspruch genommen, insbesondere wenn jeweils am 4. November des italienischen Siegs im ersten Weltkrieg gedacht wurde. Wie aufwändig die jeweiligen Siegesfeiern gestaltet wurden, war vor allem von der innen- und außenpolitischen Situation abhängig: so wurden die Feierlichkeiten beispielsweise 1935 in Bozen anlässlich des Angriffs auf Äthiopien besonders pompös gestaltet. Auch die Feierlichkeiten zum «Tag des Eheringes»<sup>386</sup> am 18. November, der, nachdem der Völkerbund am 18. November 1935 Sanktionen als Reaktion auf den Überfall auf Äthiopien angekündigt hatte, die Stärke Italiens symbolisch zum Ausdruck bringen sollte, wurden in Bozen am Siegesdenkmal abgehalten.

Der anlässlich des zwanzigsten Jahrestags des Siegs geplante Festakt rund um das Siegesdenkmal, wurde durch den Anschluss Österreichs im März 1938 überschattet.<sup>387</sup> Auf italienischer Seite kam die Sorge auf, dass als Reaktion auf den Anschluss ein Südtiroler (bzw. deutscher) Irredentismus aufkeimen könnte, der den Zusammenschluss aller deutschsprachigen Gebiete zum Ziel hat. Um dies zu verhindern, versuchte man die Aufrechterhaltung der Brennergrenze sicherzustellen und mit den Nationalsozialisten zu vereinbaren, was vorübergehend auch gelang. Doch mit dem Einmarsch der Wehrmacht am 9. September 1943 fiel die Brennergrenze.<sup>388</sup> Am selben Tag wurden die Büsten der italienischen Irredentisten Battisti, Filzi und Chiesa im Innenraum des Siegesdenkmals von aufgebrachten Südtirolern beschädigt. Die Büsten wurden mit Seilen an einen Lastwagen gebunden, von den Postamenten gerissen und blieben auf der Straße liegen.<sup>389</sup> Vermutlich hat sich an den Büsten die während den Jahren der faschistischen Entnationalisierungspolitik angestaute Wut entladen, denn diese waren nach Pardatscher durch «die Instrumentalisierung der Faschisten zum Symbol der Italianität» geworden.<sup>390</sup> Für die enorme symbolische Bedeutung der Büsten spricht auch, dass selbst auf der auf der Straße liegenden und beschädigten Büste Battistis, der als Held Italiens, Kämpfer für die Freiheit und Märtyrer der italienischen Sache angesehen wurde, von italienischsprachigen Bürgern weiterhin Blumen niedergelegt wurden.<sup>391</sup> Franz Hofer, Gauleiter der Nationalsozialisten in Vorarlberg-Tirol, der mit der Besetzung Südtirols zum Kommissar der «Operationszone Alpenvorland», die auch Südtirol umfasste, ernannt wurde und sowohl die Gleichberechtigung beider Sprachen als auch die deutschen und ladinischen Ortsnamen wie-

---

<sup>386</sup> An diesem Tag sollte alle Eheleute den goldenen Ehering vor einem Gefallenendenkmal (in Bozen vor dem Siegesdenkmal) ablegen und durch einen silbernen ersetzen. Diese Zeremonie sollte den ungebrochenen Willen des italienischen Volkes demonstrieren und durch die Beschaffung von Gold die Autarkiebestrebungen Italiens unterstützen. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 128–130.

<sup>387</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 189.

<sup>388</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 190–93.

<sup>389</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 131.

<sup>390</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 131.

<sup>391</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 133.

der einfuhrte, ordnete an, dass die beschädigten Büsten wieder an ihren ursprünglichen Platz zurückgebracht werden sollten.<sup>392</sup>

Nach dem Krieg sollte das Denkmal, das beim Einmarsch der deutschen Truppen beschädigt worden war, restauriert werden. Die Büsten Chiesas und Filzis wurden dann auch in den Jahren 1948–1949 von Adolfo Wildts Sohn Francesco restauriert, diejenige Battistis, welche am stärksten beschädigt worden war, wurde von ihm nach dem Vorbild des Werks seines Vaters neu geschaffen.<sup>393</sup> Mit einer feierlichen Wiedereinweihung am 4. November 1949, bei der abermals der Bischof von Trient<sup>394</sup> den Segen spendete, wurden die Aufstellung der Büsten und die gesamte Restaurierung des Siegesdenkmals begangen.

In den folgenden Jahren wurde das Siegesdenkmal immer wieder für Feierlichkeiten in Anspruch genommen, wodurch das Monument in seiner Bedeutung aufgrund der Ereignisse und des Umgangs mit ihm und seiner Geschichte immer stärker politisiert wurde. Am 4. November 1958 wurden anlässlich der 40 Jahr-Feier des Sieges in der Tageszeitung «Dolomiten» folgende Zeilen abgedruckt, umgeben mit Abbildungen des zerstörten Kaiserjägerdenkmals und des Siegesdenkmals:

«Zwei Denkmäler – Sinnbilder von zwei Welten [...] Wir halten solche Siegesfeiern für den größten Anachronismus, ja für einen verdammenswerten Atavismus».<sup>395</sup>

Zusammenfassend stellt Pardatscher fest, dass das Siegesdenkmal zu einem «symbolischen Kampfmittel» wurde, mit dem sich «die repressive Politik der italienischen Regierung und das Fortleben faschistischer Methoden» ebenso symbolisch verbinden ließen wie «offizielle Feiern».<sup>396</sup>

Eine erste wissenschaftliche Tagung, an welcher der künftige Umgang mit dem Siegesdenkmal erörtert werden sollte, wurde am 7. und 8. November 1961 abgehalten. Professor Goriely aus Brüssel äußerte sich an dieser Tagung klar gegen die Siegesfeiern am Siegesdenkmal: Es sei sinnlos und «in einem Grenzgebiet geradezu unverantwortlich, mörderische Kriege immer wieder zu feiern».<sup>397</sup> Der Abgeordnete Mitolo antwortete darauf, dass «nachdem die Deutschen südlich des Brenners durch Jahrhunderte kriegerisch gehaust haben, es selbstverständlich ist, dass die hier vorgefundene Minderheit assimiliert werden muss.»<sup>398</sup>

---

<sup>392</sup> FREIBERG/FONTANA, Südtirol und der italienische Nationalismus, 484.

<sup>393</sup> SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano, 58.

<sup>394</sup> Nunmehr allerdings nicht mehr Coelestino Endrici, der 1940 verstorben war, sondern dessen Nachfolger Carlo de Ferrari.

<sup>395</sup> Dolomiten, 4.11.1958, Nr. 253, 5. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 152.

<sup>396</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 153.

<sup>397</sup> Goriely, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 155.

<sup>398</sup> Mitolo, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 155. Vgl. Dolomiten, 9.11.1961, Nr. 257, 6.

Auch in den folgenden Jahren wurde die Thematik der Denkmäler und ihrer symbolischen Bedeutung immer wieder aufgegriffen. So forderte beispielsweise die Südtiroler Volkspartei, welche die Interessen der deutschsprachigen Bevölkerung vertrat und vertritt, die Transferierung des Walther-Denkmal an seinen ursprünglichen Standort auf dem Waltherplatz sowie die Wiederaufstellung des Laurinbrunnens. Carlo Cajoli, ein Journalist des *«Alto Adige»* trat für die Errichtung eines Drusus-Denkmal ein und vertrat damit eine Position, die eher den Interessen der italienischsprachigen Bevölkerung entsprach.<sup>399</sup> Die kontinuierlich geführten Debatten über Denkmalpolitik und die aufgeheizte politische Stimmung im Land führten zu einer Polarisierung, die sich auch in einer erstmaligen öffentlichen Bewertung des Siegesdenkmals als «Relikt des Faschismus» in der *«Dolomiten»* manifestierte.<sup>400</sup> Anlässlich der Siegesfeier vom 4. November 1970 erfolgte die Anbringung der aufwendig restaurierten Figuren des Markuslöwen und der *lupa romana* auf den Ehrensäulen vor dem Denkmal.

Mit dem Inkrafttreten des zweiten Autonomiestatus<sup>401</sup> im Jahre 1972 konnte mit der Arbeit an der Umsetzung des von der Südtiroler Volkspartei ausgearbeiteten Antrags zur «Beseitigung von faschistischen Wahrzeichen» begonnen werden.<sup>402</sup> In einem Beschlussantrag von 14 Gemeinderäten<sup>403</sup> in Bozen wurde gefordert, dass das Siegesdenkmal in ein Theater oder ein neues Opernhaus umgewandelt werden sollte.<sup>404</sup> Dieses Vorhaben wurde jedoch nicht umgesetzt. Wie stark die Debatte über den Umgang mit dem Denkmal die Gemüter erhitzt hatte, zeigte sich am 30. September 1978, als das Siegesdenkmal bei einem Sprengstoffanschlag schwer beschädigt wurde und Teile der Seitenwände sowie der Decke einstürzten.<sup>405</sup> Die *«Süddeutsche Zeitung»* kommentierte das Ereignis wie folgt: «Das grässliche, mit Symbolen des Faschismus ausschweifend dekorierte Gebilde hat erstaunlich lange überlebt; erst im letzten Herbst haben stümperhafte Bombenleger es beschädigt ohne allerdings einen – ästhetisch begrüßenswerten – Einsturz herbeiführen zu können.»<sup>406</sup> Das zuständige Denkmalamt in Verona beschloss im folgenden Jahr, dass mit der Restaurierung des Denkmals begonnen werden sollte, die mit 50 Millionen Lire, die vom *«Ministero per i lavori pubblici»* zugesprochen wor-

---

<sup>399</sup> Schon Mussolini und Tolomei beabsichtigten in Bozen ein Drusus-Denkmal zu errichten. Vgl. Kapitel II.1.1 und PINZGER, Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929, 64–65.

<sup>400</sup> Dolomiten 1967. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 155.

<sup>401</sup> Das zweite Autonomiestatut wurde von den Regierungen Südtirols, Italiens und Österreichs ratifiziert und am 10. November 1971 beschlossen. Es trat am 20. Januar 1972 in Kraft. Vgl. STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 511–519.

<sup>402</sup> STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert, 513–516.

<sup>403</sup> 5 Parteien: (8 Personen aus der SVP, 1 aus SFP, 1 aus PRI, 1 aus PSI und 3 aus PCI).

<sup>404</sup> PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 159–160.

<sup>405</sup> HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 68. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 165–167.

<sup>406</sup> Süddeutsche Zeitung, Artikel von Carlos Widman, zitiert nach: Dolomiten, 22.2.1979; Vgl. HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 69.

den waren, finanziert werden sollte. Aus Protest gegen die geplanten Restaurierungsarbeiten, trat der damalige Landesjugendsekretär der Südtiroler Volkspartei, Franz Pahl, in den Hungerstreik, beendete diesen jedoch bereits am darauffolgenden Tag.

Ein weiterer Anschlag auf das Siegesdenkmal konnte am 6. April 1979 verhindert werden.<sup>407</sup>

Im selben Jahr wurde die Kontroverse um das Siegesdenkmal auch von den Schützen<sup>408</sup> aufgegriffen, die ebenfalls für eine Entfernung des Denkmals plädierten:

«Wenn Ihr Schützen am heutigen Nachmittag an diesem Siegesdenkmal vorbeimaschiert, so denkt ohne Haß daran, dass dieses Denkmal der Ausdruck eines überheblichen Siegers ist; es ist für uns Südtiroler das Zeichen der Unterdrückungspolitik, es ist das Wahrzeichen der Faschisten. Und wir wollen nicht ruhen und nicht rasten, bis unseren Helden der Dolomitenfront, diesen einmaligen Zeugen der selbstlosen Heimatliebe, jene Gerechtigkeit widerfährt, die ihnen die objektive Geschichtsschreibung schon längst zuerkannt hat. Unsere Kaiser- und Standschützen – wir sagen es ohne Überheblichkeit – sind in diesem Lande nie besiegt worden, und ein faschistisches Siegesdenkmal hat bei uns daher keine Existenzberechtigung [...].<sup>409</sup>

Auch nach dem Abschluss der Renovierungsarbeiten im Juli 1979 hat sich die oft polemisch geführte Debatte um das Siegesdenkmal keineswegs beruhigt und es wurde die Entfernung des Denkmals ebenso diskutiert wie eine Umwidmung.<sup>410</sup> Erste Änderungen am Siegesdenkmal erfolgten im Frühjahr 1980, als Ministerium für Kulturgüter und Umweltschutz in Rom die Errichtung einer Umzäunung beschlossen wurde.

Zu weiteren Polemiken kam es im Jahre 1990, als insgesamt 400 Millionen Lire für eine dritte Restaurierung des Siegesdenkmals gesprochen wurden. Das staatliche Denkmalamt in Verona befand, dass aufgrund der vorgefundenen Feuchtigkeit in der Krypta und an der Kassettendecke eine Restaurierung notwendig ist. Von anderer Seite wurde angeregt, im Zuge der geplanten Restaurierungsarbeiten in der «Krypta» ein Museum zur Aufklärung über die Zeit des Faschismus in Bozen unterzubringen.<sup>411</sup> Am 11. Juni 1991 wurde auf Beschluss des Südtiroler Landtags eine beratende Kommission eingesetzt, die mit der Ausarbeitung weiterer Vorschläge für den Umgang mit dem Siegesdenkmal beauftragt wurde.<sup>412</sup> Historisch und politisch

---

<sup>407</sup> Ein Mann aus Gölfan im Vinschgau deponierte einen Flüssiggasbehälter und einen Zünder in der «Krypta», in der Absicht das Siegesdenkmal zu zerstören. Das Motiv beschrieb der Täter folgendermaßen: «Das faschistische Siegesdenkmal muß weg, so etwas darf in Südtirol nicht mehr stehen.» Zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 168.

<sup>408</sup> Hierbei handelt es sich um eine traditionelle Vereinigung, die sich heute mit dem Slogan «Glaube, Heimat, Vaterland» hauptsächlich um die Traditionspflege bemüht.

<sup>409</sup> Michael Ebner, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 169.

<sup>410</sup> Die Künstlergewerkschaft SIABA schrieb einen Wettbewerb für eine Umgestaltung des Denkmals aus. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 163–166.

<sup>411</sup> Alto Adige, 18.4.1990, 13. Vgl. PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 185.

<sup>412</sup> Mit dem Beschlussantrag Nr.82 des Südtiroler Landtages wurde am 7. Juni 1990 die Gründung einer «Beratenden Kommission zum Siegesdenkmal» beschlossen. Die Kommission bestand aus folgenden Mitgliedern, wobei die Mitglieder vom Staat, der Autonomen Provinz Bozen und der Gemeinde Bozen ernannt wurden: Prof. Giorgio Ciucci (Dozent für Geschichte und Architektur; Venedig), Arch. Loris Anniable Fontana (Oberintendant



wurde das Siegesdenkmal am 10. Juni 1992 in deren offiziellem Abschlussbericht wie folgt eingestuft:

«Das Siegesdenkmal [...] ist so gedacht und gewollt worden, um den Sieg der italienischen Waffen zu feiern, aber auch und vor allem, um die Italianität Südtirols zu behaupten und zu verherrlichen.» [...] «Das eroberte Land [soll] voll und ganz als Teil der italienischen Nation [angesehen werden].»<sup>413</sup>

Der Symbolcharakter wird die folgt zusammenfassend beschrieben:

«Belastet mit diesen Bedeutungen trägt das Denkmal gegenüber der bodenständigen deutschsprachigen Bevölkerung eindeutig den beleidigenden Charakter eines Symbols der kulturellen und politischen Kolonialisierung und der gewaltsamen Italianisierung Südtirols durch den Faschismus. Auch ein Teil der italienischen Bevölkerung verurteilt das Denkmal als Relikt eines totalitären Regimes, unter dem Italien mehr als 20 Jahre lang gelitten hat. Im Gegensatz dazu sieht ein anderer Teil der italienischen Bevölkerung im Siegesdenkmal ein Symbol der eigenen nationalen Identität, als klares Zeichen, das seine Ansiedlung in diesem Gebiet begründet und zugleich, als Kompensierung der verschiedenartigen regionalen Herkunft, als einigendes Band wirkt.»<sup>414</sup>

Neben der symbolischen Relevanz wurde ebenso auf die am Siegesdenkmal abgehaltenen Feiern hingewiesen:

«Vor dem Hintergrund der ideologischen Bedeutungen hat es im Laufe der Jahrzehnte Debatten und Polemiken gegeben mit politischen Kontrasten, nationalistischen Gegenüberstellungen, Anlaß zu dauerndem Konflikt und verschiedenartiger [In]strumentalisierung. Das alles wurde zudem in nicht unerheblicher Weise durch Zeremonien verstärkt, die zu militärischem oder «patriotischem» Gedenken an bestimmten Tagen auch in jüngster Zeit noch das Siegesdenkmal als Bezugspunkt haben.»<sup>415</sup>

Erreicht werden sollte,

«dass das Denkmal eine geschichtliche Bedeutung erlangt und auf diese Weise den vergangenen und auch heute noch wirkenden politisch-ideologischen Charakter überwindet, aber als Mahnung gegen gewaltsame Auseinandersetzungen zwischen den Völkern erhalten bleibe, nicht mehr als Symbol des Kontrasts und des Hasses zweier entgegengesetzter Parteien, sondern Terrain für Konfrontierung und Meinungsaustausch zwischen ihnen. Mit andern Worten handelt es sich darum, zu erreichen, dass der Platz, auf dem das Denkmal steht, in Zukunft als Platz der gesamten Bevölkerung Bozens betrachtet werden kann und nicht nur ein Teil dieser Bevölkerung.»<sup>416</sup>

---

für Umwelt- und Architekturgüter; Verona), Prof. Gino Valle (Dozent für Architektur; Venedig), Arch. Heinrich Corradini (Leiter der Technischen Abteilung der Sanitätseinheit Mitte-Süd; Bozen), Dr. Hubert Gasser (Funktionär des Staatsarchivs; Bozen), Prof. Alfons Gruber (Direktor der Mittelschule «Aufschnaiter»; Bozen), Arch. Silvano Bassetti (Freiberufler; Bozen), Dr. Carlo Corazzola (Direktor der Rai; Bozen), Prof. Giuseppe Negri (Mittelschuldirektor), [...].

<sup>413</sup> Der Abschlussbericht der Kommission zum Siegesdenkmal liegt in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Innsbruck auf (FB 79900). Auszüge daraus Vgl. HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 91–95.

<sup>414</sup> Abschlussbericht der Beratenden Kommission, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 195.

<sup>415</sup> Abschlussbericht der Beratenden Kommission, zitiert nach: PARDATSCHER, Das Siegesdenkmal in Bozen, 165.

<sup>416</sup> Abschlussbericht der Beratenden Kommission, zitiert nach: HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 94.

Dies sollte mittels der drei vorgelegten Lösungsvorschläge verwirklicht werden:

«1. Erstellung einer historischen Stätte im Areal zwischen Talferbett und Siegesdenkmal mit Wiedergewinnung des ehemaligen Kaiserjägerdenkmals. 2. Ausarbeitung einer breit angelegten Dokumentation über beide Denkmäler und über die architektonisch-urbanistische Entwicklung von Bozen in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Diese Dokumentation sollte in geeigneten Orten (Bibliothek, Museum) für Studierende verfügbar sein. Gleichzeitig Erstellung einer Kurzfassung dieser Dokumentation zur allgemeinen Verbreitung. 3. Umwidmung der Stätte und Einrichtung einer musealen Ausstellung vor Ort, zur Dokumentierung beider Denkmäler und der herausragenden Ereignisse in Bozen und in Südtirol, die sich aufgrund des Triumphes des Nationalismus vom Beginn dieses Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges zugetragen haben.»<sup>417</sup>

Die von der Kommission vorgeschlagenen Schritte konnten jedoch nicht präziser ausgearbeitet oder gar umgesetzt werden, da es bei den Konfliktparteien an der nötigen Kompromissbereitschaft fehlte.

Im folgenden Jahr veröffentlichte ein Team bestehend aus dem Architekten Hermann Trebo, der Architektin Gertrud Kofler, dem Geometer Ugo Cont und dem Ingenieur Herbert Mayer ein weiteres Projekt, das die Anbringung einer Konstruktion aus Stahl und Glas mit zwei Aufzügen an der Hinterseite des Denkmals im Westen vorsah, um damit das Dach des Denkmals einer neuen Bestimmung als Aussichtsplattform zuzuführen. Des weiteren sollten neben einem Museum auch ein Kiosk und ein Cafe entstehen und an der Vorderseite des Denkmals ein «belebter Raum» geschaffen werden. Die Inschriften sollten durch Glasplatten bedeckt werden.<sup>418</sup>

In den folgenden Jahren ließ die Debatte um das Siegesdenkmal im Zuge des Ausbaus der wirtschaftlichen und politischen Autonomie etwas nach. Zudem zeichnete sich ab, dass die italienische Regierung, in der Hoffnung dadurch das Zusammenleben der Volksgruppen in Südtirol zu erleichtern, zu einem Zugeständnis bereit war: die Kranzniederlegungen am Siegesdenkmal, die jahrelang für Aufruhr sorgten und von vielen deutschsprachigen Südtirolern als Provokation aufgefasst wurden, sollten künftig an einem anderen Ort stattfinden. Mit den sich ändernden politischen Ereignissen in den 90er Jahren wurde auch im Umgang mit dem Denkmal eine «historische Wende» eingeleitet. Am 27. Juli 2001 enthielt die «Dolomiten» anlässlich der 75 Jahre zuvor erfolgten Grundsteinlegung eine mehrseitige Berichterstattung über die historische Relevanz des Siegesdenkmals, die auch folgende Zeilen umfasste:<sup>419</sup>

«Der 12. Juli verstrich, medial vom Besuch des italienischen Staatspräsidenten Azeglio Ciampi nachhaltig beherrscht, ohne daran erinnert worden zu sein, dass unser Land auf den Tag genau vor 75 Jahren, am 12. Juli 1926, ebenso eine offizielle Visite des damali-

---

<sup>417</sup> Abschlussbericht der Beratenden Kommission, zitiert nach: HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 95.

<sup>418</sup> HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen, 96–97.

<sup>419</sup> Vgl. Dolomiten, 27. Juli 2001, 16.

gen Staatsoberhauptes von Italien erlebt hatte. [...] Als Standort für dieses mächtige Monument, das an den fragwürdigen Sieg Italiens über Österreich und in Verbindung dazu an die angebliche Eroberung Südtirols durch das italienische Heer erinnern und gleichzeitig einem überwindbaren Machtzeichen gleich der Welt vor Augen führen sollte, wer nun Herr im Lande sei und bleiben werde, wurde bewusst jene Stelle gewählt, an der die Stadt ein Denkmal zu Ehren des Bozner Hausregimentes, das in den ersten Kriegsmonaten des Ersten Weltkriegs zur Hälfte in Galizien gefallen war, errichten wollte und das im Sommer 1926 bereits halb fertig gestellt war.»<sup>420</sup>

Auch in den letzten Jahren hat sich die Diskussion um das Siegesdenkmal nicht gelegt und die Positionen haben sich nur unwesentlich angenähert. Am 23. November 2009 wurde mit den dritten Renovierungsarbeiten seit der Entstehung begonnen. Die zuständige Landesrätin für Kultur und Denkmalpflege, Sabina Kasslatter Mur, forderte den Kulturminister Roberto Maroni auf, dafür zu sorgen, dass die Renovierungsarbeiten auch genutzt würden um das Denkmal in ein Mahnmal gegen den Faschismus zu verwandeln.<sup>421</sup> Kasslatter Mur stellte fest, es sei unerlässlich, «dass im Zuge der Restaurierung des Denkmals mit staatlichen Lottogeldern konkrete Maßnahmen ergriffen werden, damit das Siegesdenkmal von der Bevölkerung unmissverständlich als wirkliches Mahnmal gegen den Faschismus wahrgenommen werden kann.»<sup>422</sup> Ihre Forderung wurde bei den bereits begonnenen Restaurierungsarbeiten allerdings nicht mehr berücksichtigt. Am 11. Januar 2010 brachte Giorgio Holzmann, Kammerabgeordneter des PDL, den Gedanken auf, einen Gedenkstein zur Erinnerung aller Gefallenen der Weltkriege an der Talfer zu errichten. Dadurch sollte die politische Symbolik des Siegesdenkmals relativiert werden.<sup>423</sup> Roland Lang, Leitungsmitglied der Südtiroler Freiheit, begrüßte den Vorschlag Holzmanns, forderte jedoch, dass das Denkmal an jener Stelle entstehen müsse, an der sich das Siegesdenkmal befinde, denn «alle anderen Vorschläge, die nicht die Beseitigung des ‹Schandmals› zum Ziel hätten, sind nur eine biedere Anmache».<sup>424</sup> Nach Abschluss der Renovierungsarbeiten und der Debatte über die hohen Kosten, wurde am 2. September 2010 vom zuständigen Denkmalamt in Venedig im Beisein des Südtiroler Landeskonservators Leo Andergassen beschlossen, dass der Zaun um das Denkmal aus Sicherheitszwecken weiterhin bestehen bleiben müsse und zusätzliche Tafeln am Denkmal angebracht

---

<sup>420</sup> Vgl. Dolomiten, 27. Juli 2001, 16.

<sup>421</sup> Sabina Kasslatter Mur, zitiert nach: [http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Kasslatter-Mur-intervenierte-in-Rom/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Kasslatter-Mur-intervenierte-in-Rom/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>422</sup> Sabina Kasslatter Mur, zitiert nach: [http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Kasslatter-Mur-intervenierte-in-Rom/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Kasslatter-Mur-intervenierte-in-Rom/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>423</sup> [http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Giorgio-Holzmann-will-Gedenkstein-fuer-alle-an-der-Talfer/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Giorgio-Holzmann-will-Gedenkstein-fuer-alle-an-der-Talfer/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>424</sup> Roland Lang, zitiert nach: [http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Lang-Gedenkstaette-anstelle-des-Siegesdenkmals/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Lang-Gedenkstaette-anstelle-des-Siegesdenkmals/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

werden sollen.<sup>425</sup> Die Landesregierung hingegen sprach sich dafür aus, dass das «Siegesdenkmal in einen historischen Kontext gestellt werden [muss]», wobei die Krypta des Denkmals für Ausstellungszwecke rund um das Thema Faschismus genutzt werden sollte.<sup>426</sup> Ein weiterer der zahlreichen Vorschlägen zur Umgestaltung und «Entschärfung» des Denkmals wurde im September 2010 von der Südtiroler Freiheit gemacht, die anregte das Siegesdenkmal bis zum Jahr 2012 vom Verpackungskünstler Christo<sup>427</sup> verhüllen zu lassen.<sup>428</sup> Angesichts der andauernden Verhandlungen zwischen der Stadt Bozen und der Regierung in Rom, veröffentlichten 41 Historiker im Februar 2011 einen Brief mit dem Aufruf «Lasst uns das Problem der faschistischen Denkmäler gemeinsam lösen»:

«Die Unterzeichneten sind HistorikerInnen, die sich von Berufs wegen mit der Vergangenheit und der Erinnerungspolitik unseres Landes auseinander setzen. Wir kennen die Probleme Südtirols mit seiner Zeitgeschichte aus unserer täglichen Arbeit; wir wissen, welch schwierige Hypothek der Umgang mit zeitgeschichtlich belasteten Monumenten darstellt. Kraft unseres Wissens und unserer ethischen Verantwortung als Wissenschaftler halten wir folgendes fest. Es ist an der Zeit, ja sogar überfällig, dass die Frage der Monumente aus der faschistischen Epoche in unserem Lande endlich grundlegend und auf Dauer beantwortet wird. Vor allem das Siegesdenkmal und das Piffrader-Fries am Gebäude des Finanzamtes Bozen spalten Erinnerung und Geschichtsbilder der großen Sprachgruppen Südtirols. Mehr noch: Sie belasten das Zusammenleben der Sprachgruppen. Sie sollten nicht mehr als Ausdruck von Identitäten und als Anstoß für Gegen-Identitäten dienen, sondern endlich radikal und wirkungsvoll historisiert werden. Historisierung bedeutet, dass das Siegesdenkmal und das Piffrader-Fries endlich als Zeugnisse ihrer Epoche kenntlich gemacht werden. Ihr totalitärer, auch menschenverachtender Charakter sollte durch eingehende Information erklärt werden: Einheimische und Gäste, vor allem aber Jugendliche sollten vor Ort erkennen, lernen und erfahren können, dass diese Denkmäler von einem Regime stammen, das Krieg, Rassismus und Gewalt als Herrschaftsformen gebilligt hat und diese Monumente zur Verherrlichung dieser Ziele errichten ließ. Diese rückhaltlose Einsicht und ihre eindringliche Vermittlung sind das wichtigste Gegenmittel gegen die Botschaften dieser Denkmäler. Nicht ihre Schleifung oder die Beseitigung auch nur von Teilen führt zur Lösung, sondern Aufklärung über ihre Entstehung und ihren Charakter. Aus diesem Grund warnen wir davor, das Piffrader-Fries zu demontieren und es an einen anderen Ort zu verbringen. Das Anliegen der Mehrheitspartei und der Landesregierung, den totalitären Kern des Monuments zu neutralisieren, die Botschaft des «*Credere, Obbedire, Combattere*» zu tilgen und die Duce-Figur aus dem öffentlichen Raum zu verbannen, ist verständlich. Die Abnahme des Frieses aber würde nur seinen öffentlichen Wert steigern und es zum emotionalen Objekt erheben, anstatt

---

<sup>425</sup> Der geplante Inhalt dieser Tafeln wurde nicht veröffentlicht. Landeshauptmann Luis Durnwalder begrüßte das Anbringen von Erklärungstafeln zum Siegesdenkmal und der Geschichte des Landes während des Faschismus. Dabei sprach er sich klar gegen die Beibehaltung des Umzäunungszaunes aus. Vgl. [http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Rom-will-Tafeln-und-Kuenstlerzaun/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Siegesdenkmal-Rom-will-Tafeln-und-Kuenstlerzaun/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>426</sup> [http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Durnwalder-Siegesdenkmal-muss-in-historischen-Kontext-gestellt-werden/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Durnwalder-Siegesdenkmal-muss-in-historischen-Kontext-gestellt-werden/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>427</sup> Christo wurde am 13. Juni 1935 in Bulgarien geboren. Mit seiner Frau Jeanne-Claude realisierte er zahlreiche Verhüllungsaktionen an bekannten Gebäuden unter anderem 1995, den Reichstag in Berlin sowie 1970 das Denkmal für Vittorio Emanuele (Piazza del Duomo, Mailand).

<sup>428</sup> Vgl. [http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Sued-Tiroler-Freiheit-Christo-soll-Bozner-Siegesdenkmal-verhuellen/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Sued-Tiroler-Freiheit-Christo-soll-Bozner-Siegesdenkmal-verhuellen/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

Lerneffekte und Distanzierung zu ermöglichen. Wir ersuchen daher in großer Eindringlichkeit, von der geplanten Beseitigung Abstand zu nehmen und statt dessen für das Fries und das Siegesdenkmal endlich in aller Entschiedenheit jene Informationsmaßnahmen ins Werk zu setzen, die eine zeitgenössische Didaktik und kommunikative Gestaltung anzubieten hat. Als HistorikerInnen fordern wir die Verantwortlichen auf, unsere Fachkompetenz ernst zu nehmen und sie für zielführende Lösungen zu beanspruchen. Entsprechende Vorschläge können zügig erarbeitet und umgesetzt werden; hierzu stehen wir gerne zur Verfügung, im Dienste des Zusammenlebens, unseres Landes und aufgrund unserer wissenschaftlichen Verantwortung.»<sup>429</sup>

Daraufhin wurde eine fünfköpfige Kommission<sup>430</sup> unter dem Vorsitz von Ugo Soragni mit der Ausarbeitung eines Themenvorschlags für eine Ausstellung in den Räumlichkeiten des Siegesdenkmals betraut.<sup>431</sup> Am 3. Mai 2011 wurde vom Bozner Stadtrat (erneut) beschlossen, dass im Untergeschoss des Siegesdenkmals ein Museum zum Thema Faschismus und Nationalismus eingerichtet wird. Laut dem Bozner Bürgermeister Luigi Spagnolli soll das Ziel sein, eine «multimediale Dauerausstellung zur Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, zum Faschismus, zur Abtretung Südtirols an Italien, zur Italianisierung, Option bis herauf zum Pariser Vertrag [zu] schaffen, um eine Entschärfung und Historisierung des Siegesdenkmals zu ermöglichen».<sup>432</sup> Die Zukunft des Siegesdenkmals ist damit aber sicherlich noch nicht besiegelt und die Kontroversen um den Umgang mit der gebauten Geschichte Südtirols und Italiens noch lange nicht beendet.

---

<sup>429</sup> Der Brief im Wortlaut, zitiert nach: [http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Der-Appell-der-Historiker/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Politik-im-Ueberblick/Lokal/Der-Appell-der-Historiker/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011). Der Brief wurde unterzeichnet von: Andrea Di Michele, Hans Heiss, Hannes Obermaier, Giuseppe Albertoni, Meran-Trient Helmut Alexander, Innsbruck Arbeitskreis für Theorie und Lehre der Denkmalpflege, Weimar Valentina Bergonzi, Bozen Luigi Blanco, Trient Andrea Bonoldi, Bozen Siglinde Clementi, Bozen Gustavo Corni, Trient Milena Cossetto, Bozen Elena Farruggia, Bozen Michael Gehler, Hildesheim Geschichte und Region / Storia e Regione, Bozen Christoph von Hartungen, Bozen Florian Huber, Innsbruck Lutz Klinkhammer, Rom Waltraud Kofler, Brixen Stefan Lechner, Pfalzen Aram Mattioli, Luzern Hans-Rudolf Meier, Weimar Wolfgang Meixner, Innsbruck Giorgio Mezzalira, Bozen Paolo Nicoloso, Triest Günther Pallaver, Branzoll-Innsbruck Roberta Pergher, Lawrence, Kansas, USA Hans Karl Peterlini, Bozen Rolf Petri, Venedig Eva Pfanzelter, Innsbruck Walter Pichler, Lana Stephanie Risse, Brixen Carlo Romeo, Bozen Horst Schreiber, Innsbruck Alessandra Spada, Bozen Gerald Steinacher, USA Leopold Steurer, Meran Oswald Überegger, Hildesheim Cinzia Villani, Bozen Michael Wedekind, Wien Rolf Wörsdörfer, Frankfurt.

<sup>430</sup> Bestehend aus: Hannes Obermaier, Silvia Spada, Ugo Soragni, Christine Roilo und Andrea di Michele.

<sup>431</sup> [http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Ausstellung-unter-Siegesdenkmal-Vorschlag-liegt-bis-Ende-April-vor/\(language\)/ger-DE](http://www.stol.it/Artikel/Chronik-im-Ueberblick/Lokal/Ausstellung-unter-Siegesdenkmal-Vorschlag-liegt-bis-Ende-April-vor/(language)/ger-DE) (Abgerufen am 11. Mai 2011).

<sup>432</sup> Luigi Spagnolli, zitiert nach: <http://www.suedtirolnews.it/wap/d/artikel/2011/05/03/bozner-stadtrat-genehmigt-museum-im-siegesdenkmal.html?type=10&cHash=becb6795a7087ed810aec030b0054095> (Abgerufen am 11. Mai 2011).



#### **IV. Conclusio**

Das Siegesdenkmal in Bozen ist ein vielschichtiges Monument, dessen Bedeutungsebenen sich durch die vorgenommene Einbettung in den historischen, politischen, kunsthistorischen und städtebaulichen Kontext wesentlich klarer erfassen lassen. Dass es sich dabei um ein immens politisches Bauwerk handelt, lässt sich schon aus den Umständen seiner Entstehung ablesen: Das Territorium und die Bevölkerung Südtirols standen seit dem Ende des Ersten Weltkriegs unter italienischer Herrschaft und eben diese neuen Machthaber beschlossen, sich selbst, dem Sieg über Österreich und ihrer (dauerhaften) Präsenz im neuen Territorium ein Denkmal zu setzen. Der Beschluss zur Errichtung des Siegesdenkmals fiel zu einer Zeit, als die Entnationalisierungspolitik in Südtirol einen Höhepunkt erreicht hatte. Die auf die Verdrängung der deutschen Sprache aus dem Alltag und der Schule, den Ersatz der Amtsträger in der Verwaltung durch Italiener und in einer zweiten Phase auch auf die Veränderung der Bevölkerungszusammensetzung durch die gesteuerte und geförderte Einwanderung von Italienern nach Südtirol ausgerichteten Maßnahmen waren beschlossen und bereits teilweise implementiert. Das neu eroberte Territorium sollte durch die gezielte Italianisierung zu einem integralen Bestandteil einer einheitlichen italienischen Nation werden, welche das Zentrum eines neu zu schaffenden Kolonial- und Weltreichs werden sollte. Ideologisch wurde dieser Expansionsdrang als Wiederaufleben des römischen Weltreichs interpretiert und in diesem Sinne eher als Restauration des Imperium Romanum betrachtet oder zumindest kommuniziert. Die Herrschaft sollte also auch mittels vielfältiger Rückbezüge auf das römische Imperium legitimiert werden, das in gewisser Weise als historischer Vorgänger des gegenwärtigen faschistischen Italien betrachtet wurde. Vor allem mittels der Übernahme von Bild- und Symbolsprache sollte der «faschistische Geschichtsmythos, wonach das ‹Impero Romano› im ‹Impero Fascista› in einer modernen Form wiedererstehen sollte»<sup>433</sup> inszeniert werden. All dies spiegelt sich auch im Denkmal und den um dieses herum konzipierten Neubaumaßnahmen in Bozen.

Schon mit der Wahl des Standorts für das Siegesdenkmal wurde eine klare politische und ideologische Botschaft übermittelt, sollte es doch anstelle eines sich im Bau befindlichen Denkmals für im Ersten Weltkrieg gefallene Kaiserjäger errichtet werden, als steinernes Zeichen der Macht und des Anspruchs auf Südtirol. Auch andere Denkmale und Orte, die eine wichtige Rolle in der Konstruktion der Identität der deutschsprachigen Südtiroler einnahmen – wie das Waltherdenkmal in Bozen – wurden zerstört oder zumindest umgedeutet im Ver-

---

<sup>433</sup> LINGER, TENFELDE (Hg.), Die europäische Stadt im 20. Jahrhundert, 164.

such, die Geschichte und Erinnerungskultur des deutschsprachigen Tirol mit einer neuen zu überlagern, die der italienischen (oder römischen) Geschichte, dem Sieg Italiens und dem Erreichen dessen vermeintlich natürlicher Grenzen gewidmet sein sollte. Dies zeigt sich auch darin, dass das neu errichtete Denkmal drei trentiner Irredentisten gewidmet ist, die von österreichischen Truppen wegen Hochverrats hingerichtet worden waren, den (zugewanderten) Italienern aber als Vorbild und Identifikationsfiguren dienen sollten.

Die Erscheinungsform des Denkmals – die Gestalt des Denkmals wurde deutlich aus dem klassischen Triumphbogenmotiv entwickelt –, sowie seine Schmuckformen – am prominentesten ist dabei sicher die Gestaltung der Säulen als monumentale Liktorenbündel – sind ebenfalls durchaus programmatisch zu verstehen. Mit der Errichtung eines triumphbogenartigen Monuments sollte wohl bewusst die Geschichte des römischen Imperiums, als dessen legitimer Erbe das faschistische Italien inszeniert werden sollte, aufgegriffen werden, in einem Versuch den Ruhm vergangener Tage auf die Gegenwart zu übertragen und die eigene Herrschaft dadurch zusätzlich zu legitimieren. Ähnliches gilt auch für die Liktorenbündel, die einen weiteren Bezugspunkt zur Antike bilden und wohl auch in einer gewissen Weise dazu dienen sollten, den Eindruck einer *«imperialen Sukzession»* zu erwecken.

Die Errichtung von Triumphbögen war in der Neuzeit allerdings nicht den italienischen Architekten vorbehalten, vielmehr konnten diese auf eine reiche Tradition neuzeitlicher Triumphbauten in ganz Europa zurückgreifen, war doch der Triumphbogen in der Neuzeit zum Inbegriff des Siegesdenkmals geworden. Dieses wurde im Rahmen des aufkommenden Nationalismus immer stärker zum Staatsmonument umgedeutet, welches nicht die Taten der siegreichen Feldherrn, sondern vor allem die Überlegenheit und Stärke einer Nation abbildet und ihren Platz in der Geschichte zementieren sollte. Durch die Kombination mit der Funktion als Gefallenendenkmal bzw. Grabstätte, wie sie erstmals beim Arc de Triomphe in Paris vorgenommen worden war und auch beim zweiten von Piacentini errichteten Triumphbogen, dem *Monumento ai Caduti* in Genua, zur Anwendung kam, wurde der Triumphbogen in gewisser Weise zur Kultstätte eines Vaterlandskults, der religiöse Formen und Motive übernahm. Diese Entwicklung ist auch am Siegesdenkmal in Bozen deutlich zu sehen: So sehr das Denkmal in seiner äußeren Erscheinung und durch die Inschriften ein Triumphbogen zu Ehren der Siegreichen in Krieg gegen Österreich sein mag, ist es dennoch durch die Büsten der *«Märtyrer»* Batisti, Chiesa und Filzi und den Altar im Innenraum, genauso wie durch die Krypta und die dort aufbewahrte Urne, mit Elementen einer Kultstätte angereichert. Somit wird es auch zu einer Art *«Weihestätte des Vaterlandes»*, an der einem annähernd zur Ersatz-



religion mutierten Nationalismus, der auf «eigene Weise Auserwähltheit, Heil und Unsterblichkeit versprach»<sup>434</sup>, und der Größe der eigenen Nation vor der Geschichte gehuldigt wird. Der Gedanke der Unsterblichkeit – zumindest im Ruhm – wird mit der Inszenierung der hingerichteten Irredentisten als «Märtyrer» weitergeführt. Der von Andreotti geschaffene «Altar» im Zentrum befasst sich mit Motiven des Kampfes, Leidens und der Auferstehung, durch die wohl der Tod für das Vaterland – oder die «gute und richtige Sache» – in den Kontext des Opfers Christi für die Menschheit gerückt werden soll. Die Inschriften neben den Büsten, die allesamt Zitate aus römischer Dichtung und Gesetzessammlungen sind, sollen ebenfalls den Heldentod glorifizieren und daneben wiederum eine Identifikation des gegenwärtigen Italien mit dem römischen Imperium herbeiführen. Die Verwendung christlicher Symbolik zeigt einerseits, dass durchaus Verbindungen zwischen Faschismus und Kirche bestanden (das Denkmal wurde ja auch vom Bischof von Trient geweiht), andererseits aber vor allem auch wie sehr das Heldendenkmal als Kultstätte eines beinahe als «Ersatzreligion» fungierenden Nationalismus gedacht war.

Eine weitere Bedeutungsschicht der Verwendung des Triumphbogenmotivs erschließt sich im Vergleich mit der Restaurierung des Marc Aurel-Bogens in Tripolis. Bereits in römischer Zeit wurden Triumphbögen auch in eroberten Gebieten errichtet, mit dem Ziel die eigene Überlegenheit zu demonstrieren, aber auch durch die Erinnerung an die militärischen Erfolge eine Identifikationsmöglichkeit für neu angesiedelte Römer zu schaffen. Während in Tripolis ein bestehender römischer Bogen restauriert wurde, wurde in Südtirol in der selben Absicht ein solcher geschaffen. Nicht zuletzt die Hauptinschrift<sup>435</sup>, welche die italienische Eroberung Südtirols in bester römischer Tradition zur Zivilisationsleistung erklärt, zeugt deutlich davon, dass die Beziehung der faschistischen Machthaber zu Südtirol durchaus koloniale Züge trug. In der Wiederaufnahme eines antiken Konzepts sollte also das römische Erbe betont und damit der Anspruch auf die Kolonie ebenso wie der Glaube an die eigene (geschichtlich begründete und immerwährende) Überlegenheit über die autochthone Kultur ausgedrückt werden. Genauso wie der Marc Aurel-Bogen in Tripolis, sollte auch das Siegesdenkmal in Bozen den Ausgangspunkt für eine umfangreiche Stadterweiterung bilden, weshalb dieses letztlich nicht nur als isoliertes Denkmal betrachtet werden kann, sondern im Kontext der Errichtung einer «città nuova» gesehen werden sollte. Die umfassenden Baumaßnahmen wurden mit dem Ziel durchgeführt, Bozen zur «ersten faschistischen Stadt nach dem Brenner» zu machen. Wie schon Eingangs erwähnt, sollten traditionelle Architektur und Denkmäler, die als zum tiroleri-

---

<sup>434</sup> WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, 108.

<sup>435</sup> hic patriae fines siste signa / hinc ceteros excolvimus lingua legibvs artibvs.

schem oder allgemeiner zum deutschen Kulturgut zugehörig erachteten historischen Begebenheiten oder Persönlichkeiten gewidmet waren, entfernt und durch italienische Bauten und italienisches Kulturgut glorifizierende Denkmäler ersetzt werden, um auf diese Weise eine symbolische Inbesitznahme der überbrachten Monumente und der Stadt zu erreichen. Die «città nuova» sollte einerseits Ort der Repräsentativbauten des Regimes und der Partei sein, andererseits aber auch Heimat für die anzusiedelnden Italiener. Errichtet werden sollte sie nach den Maximen des faschistischen Städtebaus, wie er unter anderem bei der Errichtung der Neustädte in den trockengelegten pontinischen Sümpfen entwickelt worden war. Das Siegesdenkmal sollte so als Ausgangs- und Bezugspunkt des neu zu erbauenden Stadtteils Fanal des Aufstiegs eines neuen Bozens sein, das auch in seiner Architektur Bestandteil der italienischen Kultur und Tradition war und somit auch einen Identifikationspunkt für die zugewanderte Bevölkerung bieten konnte. Der neue Stadtteil, zu dem das Siegesdenkmal in gewisser Weise das symbolische Eingangstor bildet und auch den stilistischen Rahmen für die Architektur des Neubauviertels vorgibt, wurde bewusst der Altstadt gegenübergestellt, um – wie dies auch in Tripolis geschehen war – demonstrativ der aus der autochthonen Tradition hervorgegangenen Stadt eine neue und «bessere» Stadt entgegenzustellen und der Überlegenheit der italienischen Kultur und Architektur ein steinernes Schaubild zu schaffen. Diese Trennung der Sphären ist ein aus dem kolonialen Städtebau Italiens in Afrika bekanntes Phänomen, das als Zeichen kolonialer Macht und der eigenen Überlegenheit gewertet werden kann. Die Zweiplatzanlage um das Denkmal und auch die architektonische Gestaltung der Monumentalbauten folgten einem Stil, der gewissermaßen als modernisiertes Destillat der italienischen und römischen Architekturtradition empfunden wurde und somit als dem faschistischen Ideal entsprechend angesehen wurde. Wie stark sich die Prinzipien der Kommunikation von Inhalten des Siegesdenkmals auch an den umliegenden Bauten wiederfinden, zeigt sich beispielsweise auch an den Inschriften<sup>436</sup> der Palazzi am Siegesplatz, wo ebenfalls mit Zitaten aus der römischen Antike die aus der imperialen Vergangenheit legitimierte Suprematie des italienischen Reiches der Gegenwart betont werden sollte.

Das Siegesdenkmal ist ein Monument mit mehreren Bedeutungsebenen, das, wie gezeigt wurde, durchaus in kunsthistorische und politische Entwicklungen eingebunden ist, in seiner spezifischen Situation und Ausprägung dennoch einzigartig ist. Es ist Stein gewordener Ausdruck der Intention und des Selbstverständnisses des faschistischen Regimes in Südtirol und in seiner Ambition als Imperium und Kolonialmacht. Der Machtanspruch auf das neue Terri-

---

<sup>436</sup> Hier wurden die letzten zwei Verse der Rede des Anchises aus der Aenaeis verwendet, die den Anspruch Roms auf die Herrschaft über die ganze bekannte Welt formulieren.

torium wurde mit Rückbezügen auf das römische Imperium begründet, als dessen legitimer Erbe sich das faschistische Italien mit dem Aufbau eines «Impero Fascista» inszenierte. Dem entsprechend wurde mit einem Triumphbogen ein römisches Machtsymbol geschaffen, das Anspruch auf das Territorium erhebt und das faschistische Italien als Überbringer römischer Suprematie darstellen soll. Interessant ist, dass sich in der Kombination aus einem eher als Identifikationspunkt für Italiener gedachten Monument der kultischen Verehrung nationaler «Märtyrer» und einem wohl auch aus einem kolonialen Verständnis konstruierten Monument der Macht und Überlegenheit genau jene Ambivalenz zwischen der Betrachtung als Provinz und Kolonie spiegelt, welche seitens des Regimes gegenüber dem im Ersten Weltkrieg eroberten Südtirol bestand. Das Siegesdenkmal ist ein steinernes Zeichen des Imperiums – Zeichen des vergangenen Imperiums als Legitimation, Zeichen des Anspruchs auf das Imperium der Zukunft, aber auch Zeichen des Imperiums der Regierenden im ursprünglichen Sinne, als gegenwärtige Macht und Verfügungsgewalt über das neu eroberte Gebiet.



## **Anhang**

### **A: Literaturverzeichnis**

Brigitte ABRAM, Die politischen Ideen Ettore Tolomeis (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2000).

Winfried ADLER, Die Minderheitenpolitik des italienischen Faschismus in Südtirol und im Aostatal (Trier 1979).

Leon Battista ALBERTI, Zehn Bücher über die Baukunst, Max Theuer (Hg.), (Wien und Leipzig 1912) 435, 438–9.

Thomas ALBRICH, Klaus GISTERN, Rolf STEININGER, Tirol und der Anschluss. Voraussetzungen, Entwicklungen, Rahmenbedingungen 1918–1938 (Innsbruck 1988).

Reinhard ALINGS, Die Berliner Siegessäule. Vom Geschichtsbild zum Bild der Geschichte (Berlin 2000).

Stefan ALTEKAMP, Rückkehr nach Afrika. Italienische Kolonialarchäologie in Libyen 1911–1943 (Köln 2000).

Ulrich BABLICK, Vom Londoner Vertrag bis zum Vertrag von Saint Germain. Tirol 1915–1919 (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 2000).

Arnold BARTETZKY, Gebaute Geschichtsfiktionen. Architektonische Rekonstruktionsprojekte der letzten Jahrzehnte in Mittel- und Osteuropa, In: Paul SIGEL/Bruno KLEIN (Hgg.), Konstruktionen urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart (Berlin 2006) 63–78.

Arnd BAUERKÄMPER, Der Faschismus in Europa 1918–1945 (Stuttgart 2006).

Sergio BENVENUTI, Il fascismo nella Venezia Tridentina 1919–1924 (Trento 1976).

Alexander Paul BERGMEISTER, Entnationalisierung und Italianisierung. Südtirol in der Zwischenkriegszeit (ungedr. geisteswiss. Dip. Salzburg 2008).

Stefanie BRÜGGEMANN, Zur Rezeption von Triumphbögen in der italienischen Renaissance-malerei, (ungedr. Phil. Diss. Berlin 2006), <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/brueggemann-stefanie-2007-11-14/PDF/brueggemann.pdf>, 48–49.

Claudia CAVALLAR, Von fremdländischem Anstrich befreit. Die patriotischen Umgestaltungen von Bozen in der Mussolini-Zeit. In: Jan TABOR (Hg.) Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956, Bd. 2 (Baden 1994) 652–667.

Claudia CAVALLAR, Monumentale Jämmerlichkeiten. Heldendenkmäler in Italien. In: Ausstellungskat. Kunst und Diktaturen, Bd. 2 (Baden 1994) 668–673.

Antonio CADERNA, Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso (Roma/Bari 1979).

Giorgio CIUCCI, Gli Architetti e il fascismo. Architettura e città 1922–1944 (Torino 1989).

Umberto CORSINI, Rudolf LILL, Südtirol 1918–1946 (Bozen 1988).

Hans-Jörg CZECH , Nikola DOLL, Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen 1930–1945 (Dresden 2007)

Wolf DEISEROTH, Der Triumphbogen als große Form in der Renaissancebaukunst Italiens ungedr. Diss. München 1970).

Andrea DI MICHELE, Die unvollkommene Italianisierung. Politik und Verwaltung in Südtirol 1918–1943 (Bozen 2008).

Andrea DI MICHELE, Fiorella MENINI, Bücher unter dem Liktorenbündel. Zwei Bozner Buchbestände aus der Zeit des Faschismus (Rovereto 2009).

Verena DISSERTORI, Die öffentliche Skulptur unter dem Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1997).

Harald DUNAJSCHIK, Aram MATTIOLI, Eroberung durch Architektur. Die faschistischen Um- und Neugestaltungsprojekte in Bozen. In: Petra TERHOEVEN (Hg.) Italien, Blicke. Neue Perspektiven der italienischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts (Göttingen 2010) 87–106.

Harald DUNAJSCHIK, Aram MATTIOLI, Die «Città nuova» von Bozen. Eine Gegenstadt für eine Parallelgesellschaft. In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 259–286.

Margrit ESTERMANN-JUCHLER, Faschistische Staatsbaukunst. Zur ideologischen Funktion der öffentlichen Architektur im faschistischen Italien (Köln/Wien 1982).

Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1930–1940 (London 1991).

Bernd EVERS, Mausoleen des 17. – 19. Jahrhunderts. Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau (ungedr. Diss. Berlin 1983).

Michael S. FALSER, Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland (Dresden 2008).

Michael FISCHER, Der italienische Faschismus. Aufstieg, Theorien und Mythos (ungedr. geisteswiss. Diss. Salzburg 2005).

Gisela FRAMKE, Im Kampf um Südtirol. Ettore Tolomei (1865–1952) und das «Archivio per l'Alto Adige» (Tübingen 1987).

Walter FREIBERG, Josef FONTANA (Hg.), Südtirol und der italienische Nationalismus. Entstehung und Entwicklung einer europäischen Minderheitenfrage, Bd. 1 (Innsbruck 1994).

Walter FREIBERG, Josef FONTANA (Hg.), Südtirol und der italienische Nationalismus. Entstehung und Entwicklung einer europäischen Minderheitenfrage, Bd. 2 (Innsbruck 1990).

FREUNDSCHAFTS- UND SCHIEDSGERICHTSVERTRAG mit Italien. Online unter:  
<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000146> (5.7.2010).

Jutta FRIZZI, Weibliche Allegorien auf römischen Triumph- und Ehrenbögen (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1994).

Eduard FÜHR, Städtebau und Propaganda im Faschismus. Sabaudia und der Argo Pontino, In: Ausstellungskatalog Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen 1930-45 (Berlin 2007) 96–105.

Thomas GAEHTGENS, Napoleons Arc de Triomphe (Göttingen 1974).

Francesco GAROFALO, Luca VERESANI, Die großen Totems der Revolution. Die Propagandaarchitektur von Adalberto Libera. In: Jan TABOR (Hg.) Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956, Bd. 2 (Baden 1994) 640–645.

Josef GELMI, Die Tiroler Kirche in den Jahren 1918/29. In: Casimira GRANDI (Hg.), Tirol-Alto Adige-Trenti 1918–1920 (Trento 1996) 315–323.

Walter GROPIUS, Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption, Neue Bauhausbücher Mainz 1965).

Alfons GRUBER, Südtirol unter dem Faschismus (Bozen 1978).

Alfons GRUBER, Der Faschismus in Südtirol (Bozen 1995).

Alfons GRUBER, Südtirol von St. Germain bis zum Berliner Abkommen (1919–1939). In: Südtirol. Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie. 31. Jahrgang, Heft 3–4 (Wien 1987) 135–150.

Thomas HAINZ, Das Siegesdenkmal in Bozen. Historische, politisch und ästhetische Aspekte (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 1997).

Krystyna VON HENNEBERG, Construction of Fascist Libya. Modern Colonial Architecture and Urban Planning in Italian North Africa (Berkeley 1996).

Henner von HESBERG, Römische Grabbauten (Darmstadt 1992).

Hermann HIPPEL, Ernst SEIDL, Architektur als politische Kultur (Berlin 1996).

Q. HORATI Flacci, Opera, (Edidit Friedericus Klingner) (Leipzig 1970).

Erwin ILZ, Triumphbogen und Triumphbogenmotiv in der antiken Baukunst (ungedr. Diss. Wien 1923).

Wolfgang JOCHBERGER, Entstehung und Funktion des faschistischen Bozens. Städtebauliche Geschichte der Stadt Bozen zwischen den beiden Weltkriegen (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 1987).

Arne KARSTEN, Philipp ZITZLSPERGER, Tod und Verklärung. Grabmalskultur in der frühen Neuzeit (Köln 2004).

Carolin KOCH, Faschistische Denkmäler und Gedenkstätten in Südtirol mit besonderer Beachtung des Siegesdenkmals in Bozen (Saarbrücken 2011).

Hanno-Walter KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie (München 2004).

Christoph KÜHBERGER, Faschistisches Selbstverständnis und faschistische Selbstdarstellung in Littoria (ungedr. Dip. Salzburg 1998).

Winfried KURTH, Josef BERGHOLD, Gruppenfantasien im Umfeld des «Siegesplatz»- Konfliktes in Bozen. In: Winfried KURTH, Ludwig JANUS und Florian GALLER (Hrsg.), Emotionale Strukturen, Nationen und Kriege (Heidelberg 2007) 97-139.

Stefan LECHNER, Die Eroberung der Fremdstämmigen. Provinzfaschismus in Südtirol 1921–1926 (Innsbruck 2005).

Karin LEHMANN, Städtebau und Architektur als Mittel der Kolonisation am Beispiel der Provinz Bozen. Städtebau und Siedlungsbau in Südtirol und insbesondere in Bozen unter dem Faschismus (Aachen 2000).

Friedrich LINGER, Klaus TENFELDE (Hg.), Die europäische Stadt im 20. Jahrhundert. Wahrnehmung – Entwicklung – Erosion (Köln 2006).

Mario LUPANO, Marcello Piacentini (Rom/Bari 1991).

LONDONER VERTRAG. Online unter:  
[http://zis.uibk.ac.at/stirol\\_doku/dokumente/19150426.html](http://zis.uibk.ac.at/stirol_doku/dokumente/19150426.html) (27.6.2010).

Andrea MAAS, Ein Vergleich: «Referendum Friedensplatz – Siegesplatz» aus dem Blickpunkt der Südtiroler Tageszeitungen: Dolomiten, Neue Südtiroler Tageszeitung, Alto Adige und Il Mattino (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2005).

Riccardo MARIANI, Fascismo e «città nuove» (Milano 1976).

Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009).

Aram MATTIOLI, Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 13–43.

Aram MATTIOLI, «Edificare per il fascismo». Macht und Architektur in Mussolinis Italien, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Geschichte und Region, Faschismus und Architektur 17. Jahrgang, Heft 1, (Innsbruck/Wien/Bozen 2008).

Aram MATTIOLI, Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009) 327–352.



Carlo MELOGRANI, *Architettura Italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestina contro la retorica monumentale 1926-1945* (Torino 2008).

Gerhard MUMELTER, *Das Siegesdenkmal. Geschichte und Bedeutung*, In: *Südtiroler Volkszeitung* Nr.25, v. 18.05.1979, 3–4.

Wenke NITZ, *Die symbolische Repräsentation der faschistischen Diktaturen in Fotografien*. In: *politische Ikonographie*, Nr. 3, 2010. <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-3/nitz-wenke-4/PDF/nitz.pdf>

Heinrich NOFLATSCHER, *Heilig wie lang? Religion und Politik im vormodernen Tirol*. In: *Der Schlern*, Bd. 72, (Bozen 1998) .

Giuseppe PAGANO, *Architetture e Città durante il fascismo* (Roma-Bari 1976).

Paolo PAGLIARO, *Il Monumento alla Vittoria. I quaderni del Matteotti 3* (Bozen 1980).

Michaela PAMMER, *Architektur und Macht. Italienische Architekten im Faschismus* (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 2005).

Thomas PARDATSCHER, *Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption* (geisteswiss. Dip. Innsbruck 1998).

Thomas PARDATSCHER, *Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption* (Bozen 2002).

Roberta PERGHER, *Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungen. Faschistische Siedlungspolitik in Libyen und Südtirol*. In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, *Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis* (Zürich 2009) 287–308.

Eliana PEROTTI, *Eine koloniale Visitenkarte für Italien. Architektonische und städtebauliche Strategien auf den Inseln des Dodekanes*, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, *Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis* (Zürich 2009) 309–325.

Jens PETERSEN, Wolfgang SCHIEDER, *Faschismus und Gesellschaft in Italien. Staat – Wirtschaft – Kultur* (Köln 1998).

Ueli PFAMMATTER, *Moderne und Macht. «Razionalismo»: Italienische Architekten 1927–1942* (Braunschweig 1981).

Marilena PINZGER, *Die Stellung der katholischen Kirche zur sprachlich-kulturellen Identität in Südtirol von 1918 bis 1929* (geisteswiss. Dip. Wien 2010).

Claudio PIZZORUSSO, Silvia LUCCHESI, *Libero Andreotti, Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore* (Florenz 1997).

Arnold RABBOW, *dtv-Lexikon politischer Symbole* (München 1970).

Silvana RIZZO MEDUGNO, *Archeologia e arredo urbano in via dei Fori Imperiali tra il 1870 e il 1945*, 47–52. In: *Sovrintendenza Comunale ai Musei Gallerie Monumenti e Scavi, Gli anni del Governatorato (1926-1944)*, (Roma 1995), 47–52.

Marion ROEHMER, Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr. (München 1997).

Hannelore SACHS, Ernst BADSTÜBNER, Helga NEUMANN, Wörterbuch der christlichen Ikonographie (Regensburg 2004).

Thomas SCHÄFER, Imperii insignia sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate (Mainz 1989).

Yvonne SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik, Antiquitates Bd. 43, (Hamburg 2008).

Gabriele SCHNEIDER, Mussolini in Afrika. Die faschistische Rassenpolitik in den italienischen Kolonien 1936–1941 (Köln 2000).

Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97).

Nina SCHRÖDER, Kampf der Symbole. Eingeklemmt zwischen zwei Kulturen. In: Gottfried SOLDERER, Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Faschistenbeil und Hakenkreuz, Bd.2 (Bozen 2000) 215–227.

Pier LUIGI SIENA, Il Monumento Nazionale Alla Vittoria, In: Il Cristallo. Rassegna di varia umanità, Nr. 1, 1979, 110–118.

Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993).

Daniela SPIEGEL, Die neuen Städte in den Pontinischen Sümpfen. Zu Stein gewordene Architekturpolemik des Faschismus, In: Aram MATTIOLI, Gerald STEINACHER, Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis (Zürich 2009).

Ulrich Martin STAUFFACHER, Konstruktionen von Urbanität und Identität in Frankfurt am Main um 1980 (ungedr. Dip., Wien 2010).

Rolf STEININGER, Südtirol 1918–1999 (Wien 1999).

Rolf STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert. Vom Leben und Überleben einer Minderheit (Innsbruck 1997).

Rolf STEININGER, Südtirol im 20. Jahrhundert. Dokumente (Innsbruck 1999).

Candida SYNDIKUS, Porta und Arcus. Stadttor und Triumphbogen bei Alberti In: Joachim POESCHKE, Candida SYNDIKUS, Leon Battista Alberti. Humanist – Architekt – Kunsttheoretiker (Münster 2008) 257–278.

Nicola TIMMERMANN, Repräsentative Staatsbaukunst im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland – der Einfluß der Berlin-Plaung auf die EUR» (ungedr. geisteswiss. Diss. Frankfurt am Main 2000).

Karl TRAFÖJER, Die innenpolitische Lage in Südtirol 1918–1925 (ungedr. geisteswiss. Diss. Wien 1971).

Elisabeth VALLAZZA, Das römische Tropäion. Ursprung, Gestalt und Funktion des Waffennalles und seine Weiterentwicklung zum monumentalen, römischen Siegesdenkmal (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2005).

Martha VERDORFER, Das Zentrum der «Città nuova». In: Gabriele RATH, Andrea SOMMERHAUSER, Martha VERDORFER (Hg.), Bozen Innsbruck. Zeitgeschichtliche Stadtrundgänge (Bozen 2000) 18–77.

Martha VERDORFER, Die Stadt als öffentlicher Erinnerungsraum am Beispiel der Landeshauptstadt Bozen. In: Klaus EISTERER, Tirol zwischen Diktatur und Demokratie (1930–1950) (Innsbruck 2002) 187–200.

VERGIL, Aeneas. Übersetzt von Johannes Götte (München 1965).

VITRUV, De Architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch (Darmstadt <sup>2</sup>1976).

Karl Heinz VOGEL, Imperium und Fasces. In: Heinrich MITTEIS, Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Bd. 67 (Weimar 1950) 62–111.

Markus WAILAND, Denkmalformen und Erinnerungsstrategien (ungedr. geisteswiss. Dip. Wien 2001).

Uwe WESTFELING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert (Passau 1997).

Thomas ZELGER, «Siegesplatz oder Friedensplatz?» Politische und ethnische Zerreissprobe für Bozen. Eine Untersuchung des Referendums am 06.10.2002 (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 2004).

Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992).

Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, L'Architettura per una Bolzano Italiana 1922–1942 (Lana 1992).

## B: Abbildungen



Abb. 1 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal in Bozen, Ansicht von Osten, 1926–1928.

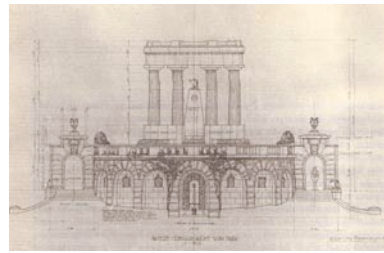


Abb. 4 Karl Ernstberger, Entwurf für das Kaiserjägerdenkmal, Kopie.

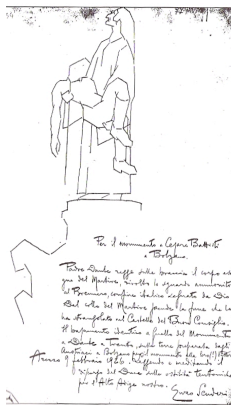


Abb. 2 Enzo Scuderi, Projektvorschlag für das Cesare Battisti-Denkmal in Bozen, 1926.



Abb. 3 Das unvollendet gebliebene Kaiserjägerdenkmal, Postkarte aus den zwanziger Jahre.

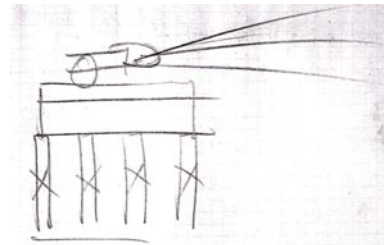


Abb. 5 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.

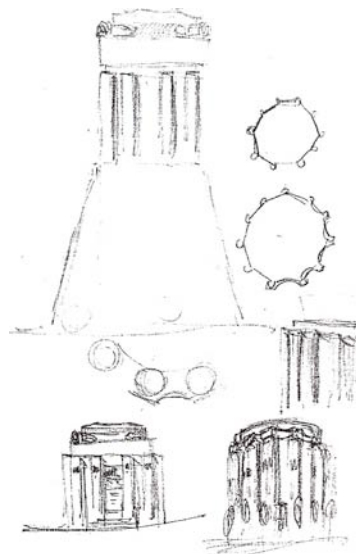


Abb. 6 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnungen für das Siegesdenkmal.

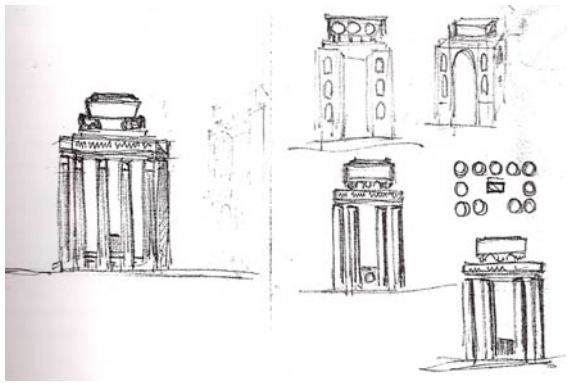


Abb. 7 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnungen für das Siegesdenkmal.

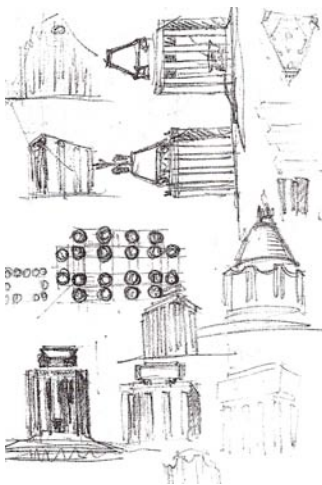


Abb. 8 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnungen für das Siegesdenkmal.

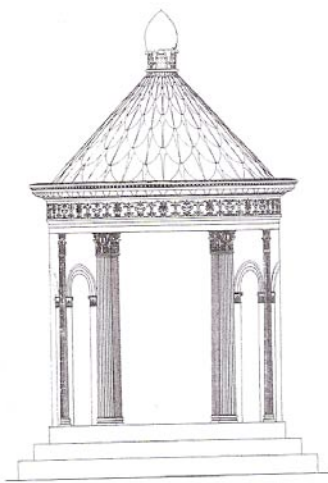


Abb. 9 Rom, Via Appia, Bekrönung eines Grabbaus.



Abb. 10 Tivoli, Altargrab.

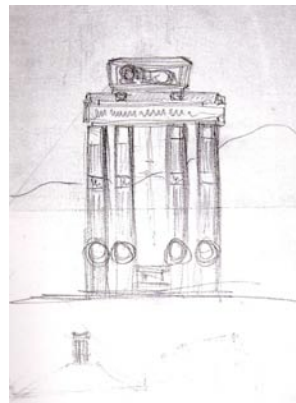


Abb. 11 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.

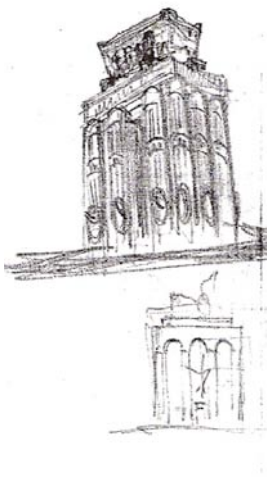


Abb. 12 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnungen für das Siegesdenkmal.

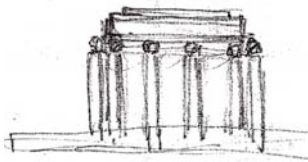


Abb. 13 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnungen für das Siegesdenkmal.

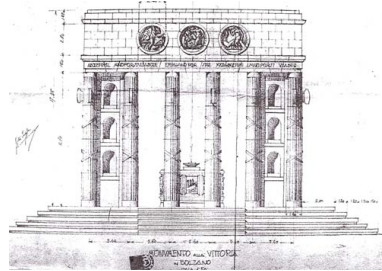


Abb. 14 Marcello Piacentini, Endprojekt Siegesdenkmal, 1926.



Abb. 15 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.



Abb. 16 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.

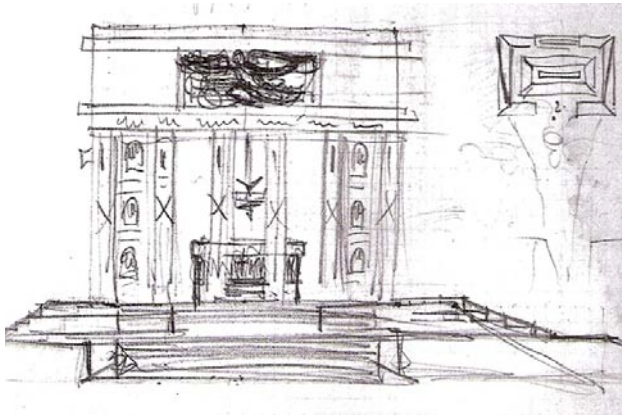


Abb. 17 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.



Abb. 18 Arturo Dazzi, Siegesgöttin am Siegesdenkmal, 7x2,8 m, Marmor.

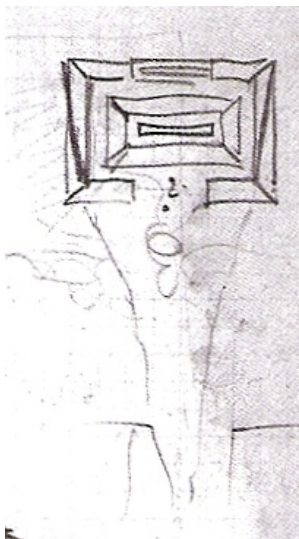


Abb. 19 Marcello Piacentini, Entwurfszeichnung für das Siegesdenkmal.



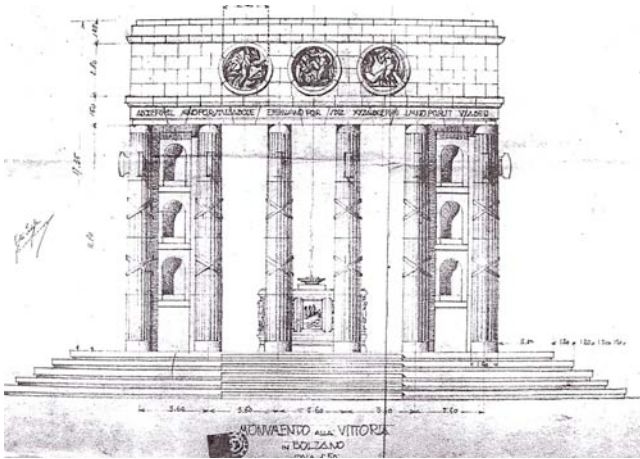


Abb. 20 Marcello Piacentini, Endprojekt Siegesdenkmal, 1926.



Abb. 21 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal in Bozen, Ansicht von Nordosten, 1926–1928.



Abb. 22 Luigi Cagnola, Entwurf zur Ehrenpforte anlässlich des Empfangs Franz I. 1825, Mailand.





Abb. 23 Giacomo Quarenghi, Entwurf einer Ehrenforte für Zar Alexander I, 1814.



Abb. 24 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal, Detail: Pfeiler.



Abb. 25 Arturo Dazzi, Siegesgöttin am Siegesdenkmal, 7x2,8 m, Marmor.



Abb. 26 Pietro Canonica, Rundreliefs, Westseite des Siegesdenkmals, Durchmesser 2,80 m.



Abb. 27 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal, Detail: Soldatenköpfe.



Abb. 30 Libero Adreotti, Porphyrsarkophag, auferstandener Christus in Bronze.



Abb. 28 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal, Detail: Tiereköpfe.



Abb. 31 Adolfo Wildt, Büste von Cesare Battisti, Höhe 1,40 Meter, Carrara Marmor.



Abb. 29 Marcello Piacentini, Kassettendecke im Innenraum.

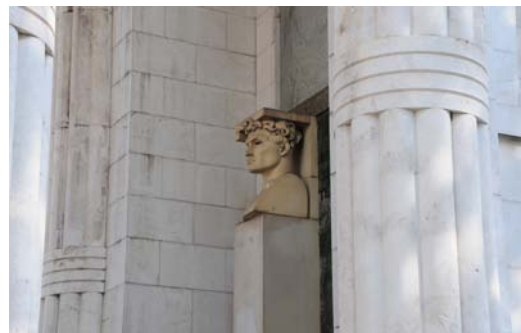


Abb. 32 Adolfo Wildt, Büste Filzis, Höhe von 1,40 Meter, Carrara Marmor.



Abb. 33 Adolfo Wildt, Büste Chiesas, Höhe von 1,40 Meter, Carrara Marmor.



Abb. 34 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal, Detail: Eingang zur Krypta an der Rückseite des Denkmals.



Abb. 35 Guido Cadorin, Custode della Storia, Wandgemälde in den Lünetten des Tonnengewölbes, Krypta des Siegesdenkmal, Nordwand.



Abb. 36 Guido Cadorin, Custode della Patria, Wandgemälde in den Lünetten des Tonnengewölbes, Krypta des Siegesdenkmal, Südseite.



Abb. 37 Rekonstruktion des Fornix Fabianus.



Abb. 38 Darstellung des Triumphbogens, der für die Schlacht von Actium auf dem Forum Romanum errichtet wurde, Denar, Octavian, 29–27 v. Chr.



Abb. 39 Paris, Arc de Triomphe de l'Etoile, 1806–1836, 49,54 m hoch, 44,82 m breit und 22 m tief.



Abb. 42 Rom, Forum Romanum, Titusbogen, 4,50 Meter hoch, 13,50 Meter breit und 4,75 Meter tief, ca. 70 n. Chr.



Abb. 40 New York, Washington Square Arch, 23,4 m hoch, 1895 eingeweiht.



Abb. 43 Rom, Konstantinsbogen, 312–315, 21 Meter hoch, 25,7 Meter breit.



Abb. 41 Bukarest, Arcul de Triumf, 1939 eingeweiht.



Abb. 44 Rom, Septimus Severus, 20,88 Meter hoch, 23,27 Meter breit und 11,20 Meter tief, 203 n. Chr.





Abb. 45 Luigi Cagnola, Arco della Pace, Mailand, 1807–1838.



Abb. 49 Marcello Piacentini, Siegesdenkmal in Bozen.



Abb. 46 München, Siegestor, 1843–1852.



Abb. 50 Johann Gottfried von Schadow, Quadriga der Siegesgöttin am Brandenburger Tor, München, 1789.



Abb. 47 Brüssel, Arc du Cinquantenaire, 1905.



Abb. 51 mittelalterliche Befestigung in Castelfranco, Veneto.

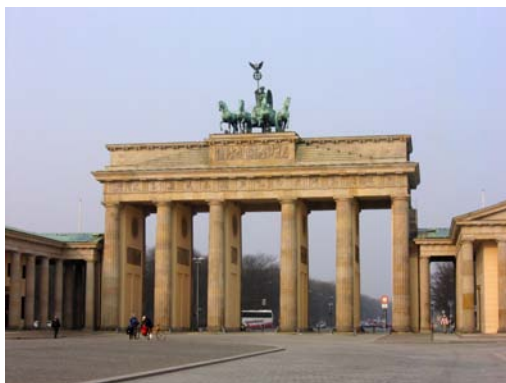


Abb. 48 Berlin, Brandenburger Tor, 1788 bis 1791, 26 Meter hoch und 65,5 Meter breit.



Abb. 52 Porta Venere in Spello.



Abb. 56 Triumphbogen zu Ehren des römischen Kaisers Marcus Aurelius, 164 n. Chr., Tripolis.



Abb. 53 Augustusbogen in Rimini, 27 v. Chr.



Abb. 54 Giuseppe Sacconi, Monumento Nazionale a Vittorio Emmanuele II, Rom, 1885–1927.



Abb. 57 Pal. Rospigliosi.



Abb. 55 Marcello Piacentini, Monumento ai Caduti, 1931, Genua.



Abb. 58 Giovanni Muzio, Pavillon «Il Popolo d'Italia», Fiera Campionaria di Milano, 1928.





Abb. 59 Adalberto Libera und Mario De Renzi, Mostra della Rivoluzione Fascista, 1932.

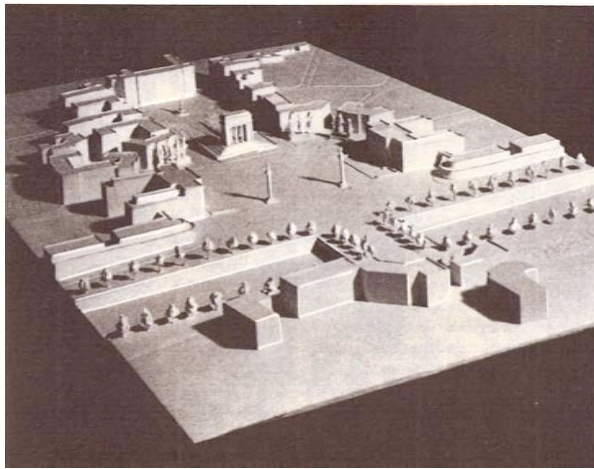


Abb. 60 Marcello Piacentini, Entwurf für der Platzanlage um das Siegesdenkmal, Modell.

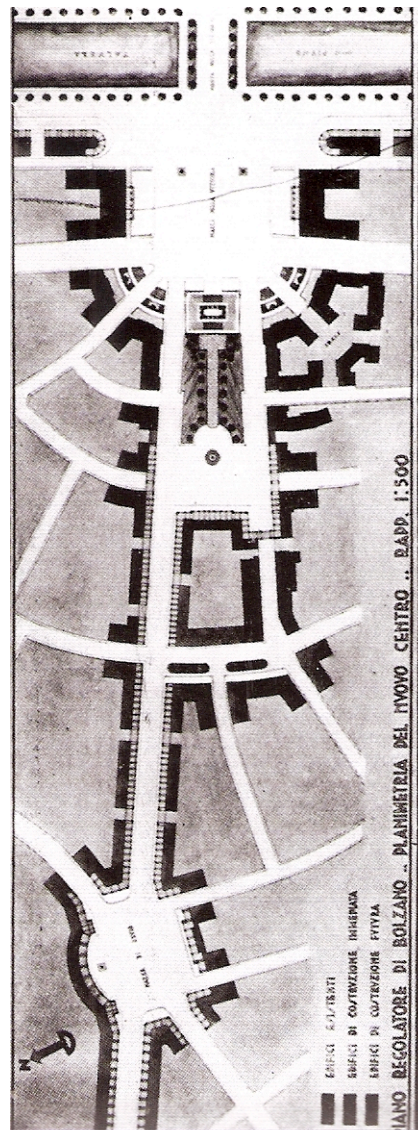


Abb. 61 Regulierungsplan für die Stadt Bozen.



Abb. 62 Bozen, Blick zur Altstadt: von links nach rechts: Sparkassengebäude, Stadtmuseum mit Turm, alter Gemeindeschlachthof und Zollhaus, Postkarte, 1910.

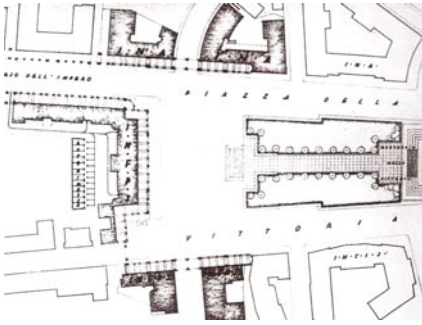


Abb. 63 Bozen, Ausschnitt aus dem Plan der Zona Monumentale.



Abb. 67 Bozen, Siegesplatz, Verbindungsbogen zwischen Palazzo dell'INFPS und Nebengebäude.



Abb. 64 Bozen, Siegesplatz, Palazzo dell'INFPS.



Abb. 68 Livia Papini, Relief im Bogen des INA Gebäudes, Ostseite.



Abb. 65 Bozen, Siegesplatz, Palazzo dell'INFPS.



Abb. 69 Livia Papini, Relief im Bogen des INA Gebäudes, Westseite.



Abb. 66 Bozen, Siegesplatz, Detail: Palazzo dell'INFPS.



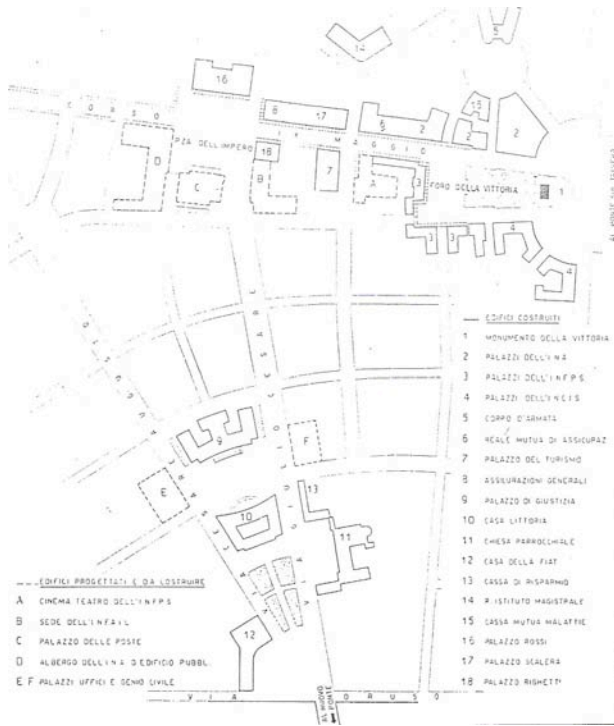


Abb. 70 Bauleitplan für Bozen.



Abb. 71 Marcello Piacentini, Giuseppe Quaroni, Wettbewerbsentwurf für die Umgestaltung der Stadt Bergamo, 1908.

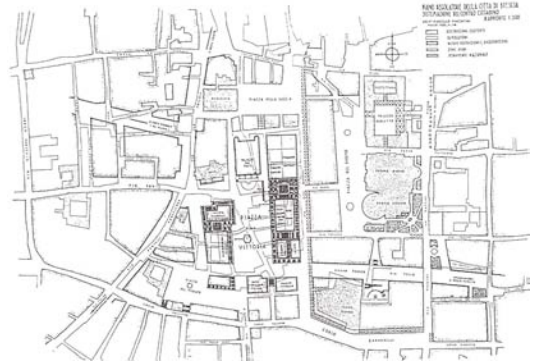


Abb. 72 Marcello Piacentini, Piazza della Vittoria, Brescia 1928–1931.



Abb. 73 Oriolo Frezzotti, Stadtplan für Littoria.

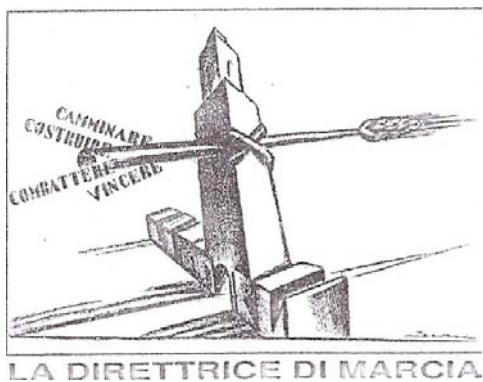


Abb. 74:

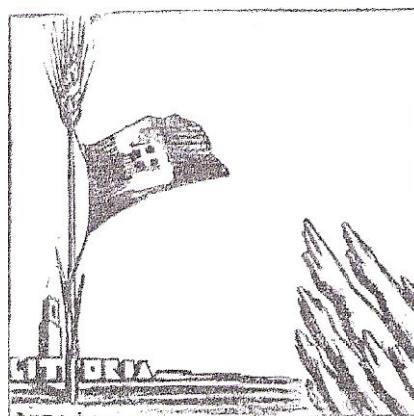


Abb. 75:

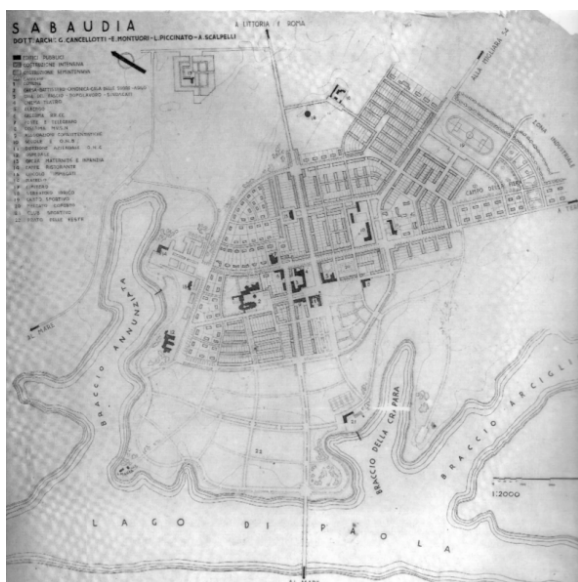


Abb. 76 Gino Cancellotti, Eugenio Monturori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, Stadtplan für Sabaudia.



Abb. 77 Sabaudia, Casa del Fascio.

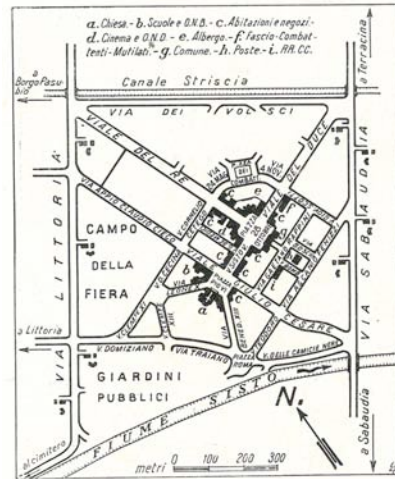


Abb. 79 Stadtansicht von Pontinia.



Abb. 78 Blick in das Zentrum von Pontinia.



Abb. 80 Triumphbogen zu Ehren des römischen Kaisers Marcus Aurelius, 164 n. Chr., Tripolis.



Abb. 81 Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati, Guido Ferrezza, Bauleitplan von Tripolis, 1933.

## **C: Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Wolfgang MORODER,

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/SiegesdenkmalBZ.jpg> (23.6.2011).

Abb. 2: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 116.

Abb. 3: Thomas Pardatscher, Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption (Bozen 2002) 44.

Abb. 4: Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993) 24.

Abb. 5: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 118.

Abb. 6: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 116.

Abb. 7: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 117.

Abb. 8: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 116.

Abb. 9: Henner von HESBERG, Römische Grabbauten (Darmstadt 1992) 138.

Abb. 10: Henner von HESBERG, Römische Grabbauten (Darmstadt 1992) 178.

Abb. 11: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 117.

Abb. 12: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 118.

Abb. 13: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 118.

Abb. 14: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 122.

Abb. 15: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 118.

Abb. 16: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 117.

Abb. 17: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 118.

Abb. 18: Wolfgang MORODER,

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SiegesdenkmalInschrift.2008-11-08.png>

(23.06.2011)

Abb. 19: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 117.

Abb. 20: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 122.

Abb. 21: Wolfgang MORODER,

[http://mazingazeta.files.wordpress.com/2008/05/siegesdenkmal\\_bozen.jpg](http://mazingazeta.files.wordpress.com/2008/05/siegesdenkmal_bozen.jpg) (29.6.2011).

Abb. 22: Uwe WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert (Passau 1997) 79.

Abb. 23: Uwe WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert (Passau 1997) 117.

Abb. 24: Wolfgang MORODER,

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/SiegesdenkmalBZ.jpg> (23.9.2010).

Abb. 25: Wolfgang MORODER,

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SiegesdenkmalInschrift.2008-11-08.png>

(23.06.2011).

Abb. 26: Aufnahme der Autorin

Abb. 27: Aufnahme der Autorin

Abb. 28: Aufnahme der Autorin

Abb. 29: Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993) 83.

Abb. 30: Wolfgang MORODER,

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Christ\\_in\\_Bozen.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Christ_in_Bozen.jpg) (23.6.2011).

Abb. 31: Wolfgang MORODER,

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Cesare\\_Battisti\\_by\\_Adolfo\\_Wildt\\_Bozen.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Cesare_Battisti_by_Adolfo_Wildt_Bozen.jpg) (23.06.2011).

Abb. 32: Wolfgang MORODER,

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Fabio\\_Filzi\\_by\\_Adolfo\\_Wildt\\_Bozen.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Fabio_Filzi_by_Adolfo_Wildt_Bozen.jpg) (23.06.2011).

Abb. 33: Wolfgang MORODER,

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Damiano\\_Chiesa\\_2\\_by\\_Adolf\\_Wildt.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Damiano_Chiesa_2_by_Adolf_Wildt.jpg) (23.06.2011).

Abb. 34: Aufnahme der Autorin

Abb. 35: Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993) 142.

Abb. 36: Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993) 143.

Abb. 37: Yvonne SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik, Antiquitates Bd. 43, (Hamburg 2008) 113.

Abb. 38: Yvonne SCHMUHL, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik, Antiquitates Bd. 43, (Hamburg 2008) 150.

Abb. 39: <http://tudorddaughter.blogspot.com/2010/06/arc-de-triomphe-the-triumpuh-of-napelo.html> (23.06.2011).

Abb. 40: Uwe WESTFEHLING, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert (Passau 1997) 228.

Abb. 41: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Bukarest\\_Triumpf.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Bukarest_Triumpf.jpg) (01.7.2011).

Abb. 42: [http://de.academic.ru/pictures/dewiki/98/benevento\\_arch\\_of\\_trajan\\_from\\_south.jpg](http://de.academic.ru/pictures/dewiki/98/benevento_arch_of_trajan_from_south.jpg) (01.7.2011).

Abb. 43:

<http://www.imposante-bauwerke.de/wp-content/uploads/2010/01/konstantinsbogen.jpg> (01.7.2011).

Abb. 44:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/RomeForumRomanumArchofSeptimiusSeverus01.jpg> (01.7.2011).

Abb. 45: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=122401> (01.7.2011).

Abb. 46: <http://static.panoramio.com/photos/original/12682311.jpg> (01.7.2011).

Abb. 47: <http://www.planetware.com/i/photo/parc-du-cinquantenaire-jubelpark-brussels-bebrcq1.jpg> (01.7.2011).

Abb. 48: [http://de.academic.ru/pictures/dewiki/66/Brandenburger\\_Tor\\_2005\\_006.JPG](http://de.academic.ru/pictures/dewiki/66/Brandenburger_Tor_2005_006.JPG) (01.7.2011).

Abb. 49: Wolfgang MORODER,

[http://mazingazeta.files.wordpress.com/2008/05/siegesdenkmal\\_bozen.jpg](http://mazingazeta.files.wordpress.com/2008/05/siegesdenkmal_bozen.jpg) (29.6.2011).

Abb. 50:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Brandenburg\\_Gate\\_Quadrige.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Brandenburg_Gate_Quadrige.jpg) (01.7.2011).

Abb. 51:

[http://www.terninrete.it/headlines\\_articoli/HL\\_PRD\\_111990/immagini/img\\_1269.jpg](http://www.terninrete.it/headlines_articoli/HL_PRD_111990/immagini/img_1269.jpg)  
(01.7.2011).

Abb. 52: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Spello\\_-\\_Porta\\_di\\_Venere.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Spello_-_Porta_di_Venere.JPG) (01.7.2011).

Abb. 53:

[http://polpix.sueddeutsche.com/polopoly\\_fs/1.586726.1273516103!/image/image.jpg\\_gen/derivatives/536x536/image.jpg](http://polpix.sueddeutsche.com/polopoly_fs/1.586726.1273516103!/image/image.jpg_gen/derivatives/536x536/image.jpg) (01.7.2011).

Abb. 53:

[http://lh5.ggpht.com/\\_Mooh947gOBA/So8o94seneI/AAAAAAAAAMzo/UQ7142tyvaI/DSCF9103.JPG](http://lh5.ggpht.com/_Mooh947gOBA/So8o94seneI/AAAAAAAAAMzo/UQ7142tyvaI/DSCF9103.JPG) (02.7.2011).

Abb. 55: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=122401> (02.7.2011).

Abb. 56:

<http://www.latigrec.ch/leben/architektur/triumphboegen/images.php?file=triumphboegen&item=11&sort=> (02.7.2011).

Abb. 57: Thomas SCHÄFER, Imperii insignia. Sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate (Mainz 1989) Tafel 81.

Abb. 58: Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1980–1940 (London 1991) 406.

Abb. 59: Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1980–1940 (London 1991) 406.

Abb. 60: Ugo SORAGNI, Il Monumento della Vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana 1926–1938 (Vicenza 1993) 111.

Abb. 61: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 78.

Abb. 62: Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97) Abb. 89.

Abb. 63: Oswald ZOEGGELER, Lamberto IPPOLITO, Die Architektur für ein italienisches Bozen 1922–1942 (Lana 1992) 112.

Abb. 64: Aufnahme der Autorin

Abb. 65: Aufnahme der Autorin

Abb. 66: Aufnahme der Autorin

Abb. 67: Aufnahme der Autorin

Abb. 68: Aufnahme der Autorin

Abb. 69: Aufnahme der Autorin

Abb. 70: Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97) Abb. 104.

Abb. 71: Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97) Abb. 163.

Abb. 72: Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97) Abb. 165.

Abb. 73:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/thumb/c/ce/Littoria\\_dall%27alto\\_\(1932\).jpg/89px-Littoria\\_dall%27alto\\_\(1932\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/thumb/c/ce/Littoria_dall%27alto_(1932).jpg/89px-Littoria_dall%27alto_(1932).jpg) (02.7.2011).

Abb. 74: Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1980–1940 (London 1991) 407.

Abb. 75: Richard ETLIN, Modernism in Italian Architecture 1980–1940 (London 1991) 407.

Abb. 76: [http://www.windoweb.it/dossier/cartoline/Sabaudia\\_Circeo/storia\\_sabaudia.htm](http://www.windoweb.it/dossier/cartoline/Sabaudia_Circeo/storia_sabaudia.htm)

Abb. 77: <http://www.flickr.com/photos/25831000@N08/3530999839/in/set-72157618150527054> (02.7.2011).

Abb. 78: <http://www.italiainfoto.com/gallery/latina/p9237-torre-di-sabaudia.html> (02.7.2011).

Abb. 79: <http://www.pontiniaweb.it/2010/04/15/loriginaria-toponomastica-di-pontinia-una-proposta-semiseria/> (02.7.2011).

Abb. 80:

<http://www.latigrec.ch/leben/architektur/triumphboegen/images.php?file=triumphboegen&item=11&sort=> (02.7.2011).

Abb. 81: Samantha SCHNEIDER, Der Repräsentationsbau des Faschismus in Südtirol (ungedr. geisteswiss. Dip. Innsbruck 1996/97) Abb. 175.



## **D: Abstract**

Das markanteste und – bis zum heutigen Tag – umstrittenste Projekt, welches im Rahmen der faschistischen Baupolitik der Zwischenkriegszeit in Südtirol umgesetzt wurde, ist sicherlich das im Jahr 1928 fertiggestellte Siegesdenkmal in Bozen, das an der Stelle eines sich im Bau befindlichen Denkmals für im Ersten Weltkrieg gefallene Kaiserjäger errichtet wurde. Im umfassenden Neubauprogramm, das der Stadt Bozen ein den Idealen des italienischen Faschismus entsprechendes Antlitz verleihen sollte, nahm die Konzeption des drei 1916 hingerichteten italienischen Irredentisten gewidmeten Denkmals architektonisch, städtebaulich und ideologisch eine zentrale Position ein. Im Sinne einer symbolischen Inbesitznahme des Landes durch Architektur sollte mit dem Denkmal und der in direktem Bezug dazu stehenden Stadterweiterung Macht demonstriert, aber auch die faschistische Herrschaft legitimiert werden. Die Entwicklung des Entwurfs und die Einbettung des Denkmals in den historischen Kontext der Zwischenkriegszeit und die Kulturpolitik, Symbolik und Ästhetik des faschistischen Bauens, sowie die Analyse der symbolischen Kommunikation mittels des Denkmals sollen Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein und einige wichtige Motive – insbesondere das Triumphbogenmotiv und das Rutenbündel – die im Entwurf des Siegesdenkmals aufgegriffen wurden, näher untersucht werden und das Denkmal damit in einen kunsthistorischen Kontext eingebettet werden.

Weil es auch als Ausgangspunkt für die Errichtung einer den Grundsätzen des faschistischen Städtebaus entsprechenden «città nuova» gedacht war, sollte das Siegesdenkmal nicht nur als isoliertes Kunstwerk, sondern auch im Kontext seiner unmittelbaren Umgebung betrachtet und analysiert werden. Um die städtebauliche Funktion des Denkmals würdigen und einschätzen zu können, sollen die Baumaßnahmen in der unmittelbaren Umgebung des Siegesdenkmals in den Kontext der Stadtneugründungen im faschistischen Italien, aber auch der Städtebaupolitik in den afrikanischen Kolonien eingebunden werden. Gerade in der spezifischen Situation Südtirols als neue Provinz Italiens, in der das Verhältnis zwischen autochthoner Bevölkerung und italienischer Verwaltung durchaus auch koloniale Züge trug, sind beide Zusammenhänge von Belang und hatten einen bedeutenden Einfluss auf die Planung sowohl des Denkmals als auch der «zona monumentale».



### **E: Danksagung**

Mein Dank für das Gelingen dieser Arbeit gebührt Univ.- Prof. Dr. Lioba Theis, für die wissenschaftliche Betreuung und Ihren fachlichen Rat.

Mein herzlichster Dank gilt meinen Eltern und meinem Bruder Maximilian, die mich auf meinem Weg unterstützt haben und mir Vieles ermöglicht haben, sowie meiner Touta, die mir immer zur Seite stand.

Weiters danke ich Ueli, der mich auch bei der Abfassung meiner zweiten Diplomarbeit unermüdlich unterstützt hat.

## **F: Lebenslauf**

Marilena Pinzger

Geboren am 23.09.1985 in Schlanders, Südtirol, Italien

### Ausbildung

1997–2000	Privatschule-Internat Mariengarten, St. Pauls-Bozen
2000–2005	Lehranstalt für Wirtschaft und Tourismus «Peter Mitterhofer», Meran
2005	Matura an der Lehranstalt für Wirtschaft und Tourismus «Peter Mitterhofer», Meran
2005	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien, Österreich
2007	Studium der Geschichte an der Universität Wien, Österreich
01/2011	Abschluss als Magistra der Philosophie in Geschichte